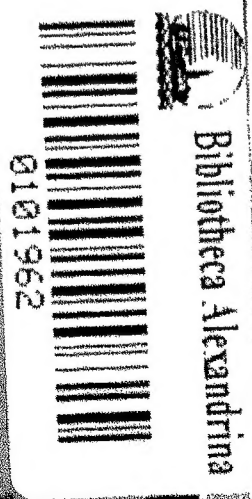


# فن الإلقاء

عبد الوارث عسر

م. ج. ١٠٠





# فن الإلقاء

عبد الوارث عسر



المكتبة الوطنية الفلسطينية للكتاب

١٩٩٣

**الاخراج الفنى : عزيزة ابو العلا**

---

**تنفيذ : هاتن رضا**

## مقدمة

هذا ( كتاب الالقاء ) أعتقد أنى جمعتسه وبه كل ما يتعلق بالالقاء . . والالقاء كما عرفته هو تمام على الصورة التمثيلية فى ( شخصيتها ) . . وما يعترئها من انفعالات تنطق بها الملامح والحركة . . ثم تجيء ( الكلمة ) متممة ومبينة . . فلا تتم ( الشخصية ) الا بالأداء . . ولا ينفصل الأداء عنها . . بل هو نابع منها متجانس معها . .

وهذه الدراسات هى التى شعرت بالحاجة اليها منذ بدأت اتخذ هذا الفن مهنة ومنذ وقفت على المسرح لأول مرة فى هيئة ( كومبارس ) أمثل قسيسا اسبانيا يقف وراء ( الكاردينال ) رئيس محكمة التفتيش فى مسرحية ( الساحرة ) . . فى فرقة استاذنا الكبير المرحوم « جورج أبيض » .

وأواخر عام ١٩١٧ ٠٠ على مسرح ( برنتانيا ) الذى يقع فى مكانه اليوم ( سينما كايرو ) ٠

فهذه الدراسات اذا انما هى نتيجة لمشعور بالحاجة اليها ٠٠  
ثم البحث والاطلاع ٠ ثم الممارسة والتطبيق والتجارب ٠

وربما ظن القارئ لأول مرة أننى سأرجع به الى اقوال زعماء هذا الفن منذ عهد الاغريق الى المجال الأوربي ٠٠ غير أن القارئ سيجدها اتجاهًا آخر نحو جو ( عربى ) ٠٠ رغم مانعرفه جميعا ٠٠ من أن العرب لم يتخذوا من الفن التمثيلى منهجا ٠٠ ولم يزاووه عمليا ٠٠ ولم يحاولوا أن ينشئوا مسرحا حتى أواخر القرن الماضى وانى لأسأل الله أن اكون قد وفقت ٠٠ وأن يكون عملى نافعا للدارسين من المهووبين فى هذا الفن ٠٠ وأن يكون فيما اتجهت اليه خلقا لجو عربى فى تصورات وخيالات الفنانين من كتّاب ومن مخرجين ومن ممثلين ٠

وقبل أن أختتم كلمتى ٠٠ أتوجه الى الله ليبعث بالرحمات على أساتذتى الذين انتفعت بعشرتهم وتوجيهاتهم ٠٠ وأذكر منهم ٠٠ جورج أبيض - عمر وصفى - منسى فهمى - أحمد فهمى ٠

ولا أنسى صديقى المرحوم الأستاذ ( محمود محمد حافظ ) الذى كان مدرسا بالمدرسة التوفيقية الثانوية وهو خريج كلية لندن الموسيقية ٠٠ الذى أعاننى على الدراسات الموسيقية التى هى العامل الهام فى الأداء الصوتى ٠٠ والتى بدونها لا يكون الصوت كإملا تاما قادرا على التعبير والتأثير فى مختلف الانفعالات والأحاسيس ٠  
رحمهم الله ورحمنا ووفقنا لارادة الخير وعمل الخيرين ٠  
٠

## تمهيد للتعريف بفن الالتقاء

يقول القرآن الكريم : ( وعلم آدم الأسماء كلها ) .  
والمفسرون يشرحون فيقولون : ان الله سبحانه خلق آدم  
مستعدا لادراك أنواع المدركات من المعقولات .. والمحسوسات ..  
والتخييلات .. والموهومات ..  
واللهمة معرفة ذوات الأشياء .. وخواصها .. وأسمائها :  
وبمعرفة ذوات الأشياء وخواصها .. كانت المعاني  
وبمعرفة أسمائها . كانت الكلمات ..  
وكذلك كانت عناية الانسان بالكلمات ومعانيها طبيعة أصيلة  
فى خلقه . فانما يتميز الانسان عن سائر الحيوان بأنه ( ناطق ) .  
وكذلك نستطيع أن نقول ان فن الالتقاء ( هو فن النطق بالكلام على  
صورة توضح الفاظه ومعانيه ) .

وتوضيح اللفظ يتأتى بدراسة ( الحروف الأبجدية فى مخارجها وصفاتها وكل مايتعلق بها لتخرج من الفم سليمة كاملة لا يلتبس منها حرف بحرف ٠٠ وبذلك لا تلتبس الكلمات ولا تخفى معانيها ٠

وتوضيح المعنى يتأتى بدراسة ( الصوت ) الانسانى فى معادنه وطبقاته دراسة ( موسيقية ) تتيح للدارس أن ينفه بما يناسب المعانى فتبدو واضحة مبينة جميلة الوقع على آذان السامعين ٠

وهذه الدراسات سمينها ( فنا ) ولم نسمها ( علما ) ٠ لأنها تعتمد فى أساسها على الذوق والجمال قبل اعتمادها على القواعد والقوانين ٠٠ وما القواعد والقوانين الا ( المادة ) التى يظهر فيها ( الأثر الفنى ) ٠٠ ومثلها كمثال الجسم الانسانى من حيث هو المجال الذى يظهر فيه اثر ( النفس ) ٠٠ وان تغنى ضخامة الجسم وقوته عن تفاهة ( النفس ) وضعفها ٠٠ وكذلك لا يغنى ( العلم ) شيئا اذا ضعفت أو انعدمت ( الفطرة الفنية ) ٠ التى لايمكن أن تكتسب اكتسابا ٠٠ وانما يخلقها الله مع نفس الانسان ٠

غير انى اقول ان الدراسات العلمية الخاصة بالفنون تصقل الفطرة الفنية وتنميتها ٠٠ بل وتسبب تنبؤها وتسبب تخرجها اذا كانت كامنة فى نفس الفنان تخفيها بعض العوائق من ظروف حياته أو بيئته ٠٠ وفى الحياة امثلة لفنانين بدءوا فى اعمال بعيدة عن الفن ٠٠ ثم تحولوا اليه على اثر صحوة مواهبهم ٠

وكذلك فى الحياة امثلة لدارسين احاطوا بعلوم الفن وحفظوها عن ظهر قلب وتشددوا باصطلاحاتها وشعاراتها ٠ ثم تكشفوا عند التطبيق والتنفيذ عن مابة لا روح فيها ولا جمال ٠



فالذى يدرس ( الموسيقى ) يستطيع أن يعزف لك انغاما فى  
( مقام ) مضبوط ( وإيقاع ) سليم ٠٠ ولكنها قد تصور لك صوت  
الآلات فى وأبور الطحين ٠

والذى يدرس علم ( العروض ) يستطيع أن ينظم أبياتا موزونة  
مقفاة فى أى موضوع حتى ولو كان ( دليل التليفونات ) ٠٠ ومن  
أمثلة ذلك ما نظمه بعض العلماء فى بعض العلوم ٠ مثل ( ابن  
مالك ) حين جمع قواعد ( علم النحو ) فى ألف بيت سميت ( ألفية  
ابن مالك ) ٠ ولا يمكن أن نسلك مثل هذا الكلام فى ديوان (الشعر)  
٠٠ وإنما هو نظم قصد به تيسير الحفظ على الطالبين ٠

ونحن نلاحظ فى كثير ممن درسوا علوم ( النطق ) أو كما  
نسميها ( علوم التجويد ) ٠٠ وعلموا مخارج الحروف وصفاتها  
وأحوالها ٠٠ أن بعضهم ينطق بالكلام وهو يقتلعه من حنجرتة اقتلاعا  
٠٠ كما يقتلع قدميه السائر فى أرض موحلة ٠٠ وما ذاك إلا لأنه  
إثناء الدرس والتمرين مكلف بالمبالغة فى ( الضغط ) على الحروف  
وعلى الأجهزة التى تشترك فى النطق بالحروف لكى تقوى هذه  
الأجهزة بالحركة القوية التى تشبه حركة الألعاب الرياضية ٠٠ حتى  
تستطيع اظهار كل حرف بالايضاح والبيان اللازم ٠٠ ثم يقف هذا  
الدارس عند حدود هذه المبالغة لأنه لم تسعفه نفحة من ( الشاعرية  
الفنية ) تجمع لمنطقه بين الوضوح والجمال ٠

وهكذا ندرك كيف تعبت القاعدة بالفن ٠٠ أو كيف تعبت المادة  
بالروح ٠٠ ومن ادراكنا لهذه الحقيقة نستطيع أن نمضى فى  
دراساتنا على هدى من العلم والفن جميعا ٠



• الباب الأول

• في تاريخ الإلقاء



## الفصل الأول

### اللقاء عند الغرب

إذا أردنا أن نؤرخ لفن اللقاء عند العرب • كان علينا أن نرجع إلى أواسط القرن الأول الهجرى • وهو يقابل ما بعد منتصف القرن السابع الميلادى • • وهو الوقت الذى وضع فيه ( القراء ) العرب قواعد النطق • التى تناولوا فيها الحروف الأبجدية فحددوا مخارجها من الجوف والحلق واللسان والشفيتين والخيشوم • • وسردوا صفاتها وطبائعها وما يعترضها من مظاهر النطق فى أحوالها المختلفة • • وقدروا للكلام ابتداء ووقفا • • وتتبعوا اختلاف اللهجات بين القبائل فسلكوا بعضها فى عداد ( الفصيح ) وحكموا على البعض بالتناثر والوحشية •

كانت هذه القواعد حدثا بارزا فى تاريخ ( علوم اللغة ) • • فلم يسبق لأمة من الأمم أن فكرت فى وضع قواعد ( للنطق ) • •

والواقع ان العرب المسلمين الجنوا الى التفكير فى النطق بعد ان جاءهم رسول من الله بكتاب مقدس فى لفظه الى جانب قدسيته فى معانيه ٠٠ فلم يكن يجرى فى شأن المحافظة على هذا الكتاب ان يقتصر الأمر على قواعد ( النحو والصرف ) او ( أجرومية الكلام ) . حتى يوضع الى جانبها ( أجرومية ) تكفل المحافظة على كيفية نطق هذا الكلام ٠٠ والا جرت على هذه اللغة تلك السنة التى جرت على سائر اللغات من انحرافات النطق ونشوء مايسمى ( باللهجات العامية ) أولا ٠٠ ثم تطور هذه اللهجات فيما بعد الى لغات جديدة على مر الأزمنة والعصور ٠٠ وفيما جرى على ( اللغة اللاتينية ) مثال واضح لهذا ٠٠ حيث تولدت عنها لغات أوروبا الجنوبية من يونانية حديثة وإيطالية وفرنسية وإسبانية ٠

وهذه لغتنا العربية نفسها قد نشأت فيها لهجات مختلفة بعد ان انتشر العرب فى هذه الرقعة الكبيرة من الأرض التى يحدها من الغرب المحيط الأطلسى ٠٠ ومن الشرق الخليج العربى ٠٠ غير اننا نلاحظ ان هذه اللهجات أخذت تتقارب بفعل الراديو ٠٠ ولعل فى هذا التقارب ما يتجه بالتطور اللغوى اتجاها يختلف عن سنته فى العصور القديمة قبل المخترعات الحديثة التى ألغت المسافات وجعلت من العالم المترامى رقعة صغيرة يسمع بعضها صوت بعض ٠٠ بل ويرى بعضها معالم بعض فى كل يوم ٠

غير ان هذا لا ينفى ان قواعد النطق التى ابتكرها العرب من أجل القرآن بالذات ٠٠ ثم أخذتها عنهم شعوب الأرض من بعد ٠٠ كانت صمام الأمان من انحراف الالسنه ٠٠ وحفظا على كل لغة من الاندثار فى كيفية النطق بها وان لم تندثر فى كلماتها وبنيانها ٠

فنحن نعرف اليوم لغة الفراعنة القدماء مثلاً ٠٠ كما نعرف كثيراً من اللغات القديمة والعلماء يقرءون ما كتب على الآثار وأوراق البردى ٠٠ ولكن هل يستطيع أحد أن يؤكد عن يقين ٠٠ كيفية النطق في اسم ( رمسيس ) أو ( حتشبسوت ) أو ( توت عنخ آمون ) ٠ كما كان ينطقها المصريون في تلك الأزمنة المعركة في القدم ٠٠

للجواب على هذا السؤال علينا أن ننظر الى رسم بعض الكلمات في أية لغة حديثة ٠٠ ثم نقدر أن قواعد النطق لم توضح ٠٠ ثم جاء خلق جديد من الناس بعد ألف سنة مثلاً ٠٠ فعلموا حروف هذه اللغة كما علمنا نحن حروف الفرعونية أو القبطية أو لغة الهند القديمة ٠٠ فكيف يتاح للناس بعد ألف سنة أن ينطقوا الكلمة الانجليزية ( school ) على أن يغفلوا نطق حرف ( h ) كما يفعل الانجليز اليوم ٠٠ وكيف يتاح لهم مثلاً أن ينطقوا حرف ( ch ) الألماني وأن يفرقوا بينه وبين حرف ( sch ) في نفس اللغة ٠٠ فالحرف الثاني المكون من ثلاثة حروف ينطق مثل حرف ( الشين ) المنطوقة بالعربية ٠٠ إما الحرف الأول فله نطق يختلف كل الاختلاف إذا هو ( شين ) هموشة لا تحصى على الصوت الكامل ( الشين ) الذي يصاحبه الشين العادية ٠٠ ومخرجه يتم بارتفاع وسط اللسان وحده دون سائره الى سقف الفم قريباً جداً من مخرج حرف ( الكف ) ٠٠ ويتشابه مع حرف الشين العادية في استمرار صوته مما يجعله من ( الحروف الضعيفة ) مثله في ذلك مثل حرف ( الشين ) ٠

وهذا الحرف نسمعه من الألمان عندما ينطقون اسم شاعرهم العبقري ( بريشت ) ٠

ولو شئنا ان نضرب الأمثلة على هذه الظاهرة لأحصيناها في أغلب لغات العالم وهي ظاهرة توضح لنا جدوى هذه القواعد التي ابتكرها العرب في صدر الاسلام وأخذتها عنهم شعوب كثيرة .

وبفضل هذه القواعد أصبحنا على بيئة من نطق لغتنا العربية كما كانت تنطق في ابانها . وكما كانت تجرى بها السنة أهلها من قبل أن توضع القواعد .

وقد لاحظنا في أواسط العصر العباسي ان علماء اللغة عندما كانوا يرغبون في الاستماع الى اللهجة العربية الخالصة من شوائب المولدين والبلديين . كانوا يضربون في الصحراء بحثا عن البدو الذين لم يعرفوا مدنية ولم يطلعوا على حضارة فيجدون عندهم بغيثهم وحل مايعترض لهم من مشكلات لغوية .

وكذلك أصبحت صورة لغتنا العربية واضحة المعالم امامنا . فهذا الشعر الجاهلي والنثر الجاهلي رغم ما تطرق اليهما من عبث الرواة وانتحالات القصاص . لا يزالان دليلا على التراكيب والأساليب . . . وعندنا ما هو اصدق منهما في عرييته وأبلغ في دلالته وأبقى على الزمن مصونا محفوظا . وهو القرآن الكريم الذي أوحى الى قرائه ودارسيه بقواعد النطق الجيد السليم . فتمت بها الصورة اللغوية العربية شكلا ونطقا .



## العرب والفن التمثيلي

لقد عرف الانسان الخطابة فى المنثور والانشاد فى المنظوم ٠٠ ثم اُضاف اليهما الصورة والتمثال والموسيقى فتحت له هذه الأداة الفعالة فى التعبير ٠٠ بل نستطيع ان نقول انها اداة جمعت كل وسائل التعبير التى عرفها الانسان ٠٠ وذلك هو الفن التمثيلي ٠٠

واذا كان المصريون القدماء والاغريق من بعدهم ثم الرومان ثم الشعوب الأوروبية قد مارسوا هذا الفن ٠ فان العرب لم يمارسوه فى أى عصر من عصورهم ٠٠ حتى بعد ما اطلعوا عليه وعرفوه فيما عرفوا من علوم الاغريق التى ترجموها ومارسوها وعربوها ٠ كالفلسفة والمنطق والكيمياء والفلك وغيرها ٠٠ وللناس آراء مختلفة فى هذه الظاهرة العجيبة ٠٠ كيف يعرض هذا الشعب العربى الفنان بطبعه عن هذا الفن الجميل ٠ وقد ضرب بسهم وافر فى كل مقومات هذا الفن من بلاغة الكلام والتعبير فى النظم والنثر ٠ ومارس التصوير والنقش وبرع فى الموسيقى ٠ وابتكر الجديد الجميل فى الفن المعماري ٠٠ الى جانب انشائه للقصة المحبوبة الممتعة وتصويره للشخصيات فى دقة باللغة عميقة ٠ كما فعل الحريري وبديع الزمان فى ( المقامات ) والجاحظ فى ( بخلائه ) ٠٠ بل ان المؤرخين من العرب كالتبري فى التاريخ العام ٠ او كتاب السير كابن هشام فى التاريخ الخاص بل وكتاب الحديث النبوى أمثال البخارى ومسلم قد صوروا الحوادث والأشخاص ابلغ التصوير وأدقه حتى كان القارئ يعيش فى تلك البيئات ويراها رأى العين ٠

كيف استطاع هذا الشعب الفنان ان يبقى بعيدا عن ممارسة

هذا الفن الذى كان يعرض على سمعه ويصره فى أنحاء أوروبا ١١  
 وشعبنا العربى فى المشرق متصل بالأوربيين منذ عهد الرشيد  
 وشارلمان ١٠ وكذلك عرب المغرب قد استوطنوا الأندلس وصقلية  
 وجنوب إيطاليا ودخلوا ( الأرض الكبيرة ) ويعنون بها فرنسا حتى  
 وصلوا الى ( بوردو ) على نهر اللوار ١٠ كيف استطاعوا أن  
 يمتنعوا عن التأثر بهذا الفن ١٠ رغم أنهم أثروا فى هذه الشعوب  
 التى خالطوها تأثيرا لاتزال ملامحه واضحة حتى الآن ١٠ ونحن  
 لا ننسى كيف كان المجتمع الفرنسى فى العصور الوسطى ١٠  
 وخصوصا فى جنوب فرنسا ٠ يحمل فى ( عهد الفروسية ) الشيء  
 الكثير من الخلق العربى والقاليد العربية ٠

قال قائل ان التمثيل فى تلك العصور كانت له صبغة دينية ١٠  
 فهو عند الاغريق يحكى عن الآلهة ١٠ وفى العصور الوسطى فى  
 أوروبا كان يتخذ من الكنائس مسارح ١٠ ومن قصص القديسين  
 روايات ولم يجد العرب ( المسلمون ) حاجة بهم الى هذه القصص  
 وهذه العصور ٠ فأنصرفوا عنها ٠

ولكن هذا الرأى يصطدم بحقيقة قائمة ١٠ وتلك ان فى ( أيام  
 العرب ) فى الجاهلية قصصا برزت فيه الآلهة والجن والعرافون  
 وما أشبه ذلك ١٠ وفيما نقلوه عن الفرس والهند ألوان من وثنياتهم  
 ودياناتهم ولم يمنعهم ذلك من التفنن فى الحكاية وتصوير الحوادث  
 فى أبلى صورها وأجملها ١٠ حتى بعد الاسلام الذى ألغى الوثنيات  
 والأصنام ٠

ولعل أصدق مايقال فى هذا الباب ان العرب قوم جيلوا على  
 الاعتزاز البالغ بأديهم وبلاغتهم ٠ بمقدار اعتزازهم بأنسابهم  
 وأرومتهم حتى ان المعجزة التى جاءهم بها الرسول صلوات الله

وسألمه عليه ٠٠ لم تكن أحكاماً وتشريعاً فحسب ٠٠ وإنما كانت  
الى جانب ذلك بلاغة وأدبا وأعجازا تحداهم أن يأتوا بسورة من  
مثله فوقفوا عاجزين ٠ وتفتحت له قلوبهم وعقولهم ٠

هذا التعلق العربى البالغ بالبلاغة وصناعة الكلام ٠ يضاف  
اليه تلك العنجهية العربية القوية فى الاعتزاز بالعنصر والأرومة  
والأنساب ٠ ولعلنا لا نجد شعبا آخر من شعوب العالم يتخصص  
فيه علماء فى ( الأنساب ) كما تخصص العرب ٠٠ كما أننا نشعر  
من اطلاق العرب كلمة ( الأعجمى ) على كل من ليس عربيا ٠٠ بقوة  
الاحساس بامتياز عنصرهم ٠٠ وفى حكاية النعمان بن المنذر ملك  
الحيرة الذى أبى تزويج ابنته من كسرى ملك فارس ٠٠ مع ان ملكه  
كان تحت حماية الفرس ٠ ما يوضح مقدار هذا الاعتزاز بالعنصر ٠

فاذا قلنا ان هذا الاعتزاز بكل ما هو عربى وقف حائلا بين  
العرب وبين أن ينسجوا على منوال الفن التمثيلى الاغريقى حين  
اطلعوا عليه ٠٠ كان قولنا صوابا ومنطقيا ٠٠ ويعززه ما روى عنهم  
عندما قرءوا ( المأساة ) من صنع ايسكلوس أو يوريبيدس أو  
سوفوكل ٠٠ فقالوا ليس هذا بالجديد علينا ٠٠ انما هو ( شعر  
المدائح ) وهو شائع وكثير وعظيم بين شعرائنا فى جاهليتهم واسلامهم  
٠٠ وعندما قرءوا ( الملهاة ) من صنع ( اريستوفان ) قالوا ٠ وهذا  
( شعر الهجاء ) وعندنا من مثله الكثير الطيب ٠

وانما كان قولهم هذا لأنهم رأوا فى ( المأساة ) صورة (البطل)  
تسند اليه كل ألوان القوة والمقدرة ومحاسن الخلال ٠٠ وهذا هو  
( المديح ) ٠٠ ورأوا فى ( الملهاة ) الشخصية الرئيسية تسند اليها  
كل ألوان السخرية والتجريح ٠٠ وهذا هو ( الهجاء ) ٠

ولاً اشك في أن تحليلهم هذا وحكمهم على الفن التمثيلي كان  
تعليلاً مغرضاً ٠٠ وحكما تعسفياً جرهم اليه كبرياؤهم الأدبي  
وتعصبهم القومي ٠٠ ولو أن الأدب العربي والشعر العربي في  
العصر العباسي قد تأثر بالأسلوب القصصي الى حد بعيد ٠٠

وكذلك نلمح في أواسط العصر العباسي ومضة تمثيلية ومضت  
٠٠ وتلك أن أحد ندماء المتوكل على الله العباسي واسمه ( نصر بن  
سعيد ) أراد أن يضحك الخليفة بالسخرية من أحد خلفاء بني أمية  
السابقين ٠ فاختار شخصية سليمان بن عبد الملك الخليفة الأموي ٠  
وكان يهتم بالشعر الى الطعام ٠ فاصطنع نصر قصة قصيرة على  
النمط التمثيلي وعرضها أمام الخليفة المتوكل ٠٠ وذلك أنه مثل  
شخصية سليمان ٠٠ فلبس ملابس الخلفاء الأمويين وجعل على  
بطنه تحت الثياب أشياء تضخمه وتبرزه كرشاً كبيراً مبالغاً في  
حجمه ٠٠ ولطنخ كم ثوبه بشيء من الدهن ليقرر ظاهرة الشعر في  
تناول الطعام ٠٠ ثم جمع بضعة أشخاص يمثلون طباق سليمان  
وبعض حاشيته ٠٠ وأجرى على لسانه والسننتهم حواراً حول  
الطعام ٠٠ وأحضروا له مائدة مفعمة بالأصناف جلس إليها والتهم  
ما عليها ٠٠ وضحك المتوكل وحاشيته وهم يشاهدون هذه (المهارة) ٠

ووقف الأمر في الفن التمثيلي عند هذا الحد ٠٠ وبقي الشعر  
والنثر والخطابة تحتل مكان الصدارة في الأدب العربي ٠٠ واستمر  
المجتمع العربي على سجيته حتى اختلط العرب - بالأوروبيين في  
العصور الأخيرة ٠٠ وكان أول من أدخل الفن التمثيلي الى الشرق  
العربي هم عرب الشام ٠ بعد أن نهلوا من الثقافة الفرنسية في أوائل  
القرن الماضي ٠٠ ثم أدخلوه الى مصر حيث ابتداء يأخذ سمة عربية  
منذ أوائل هذا القرن ٠

ولكن هذه السمة العربية لن تبلغ مبلغها المرجو من القوة حتى  
نستعيد تراثنا الأدبي ونستنبط ما فيه من عناصر هذا الفن • متابعين  
تطور هذه العناصر في المنظوم والمنثور • لتكون أساسا لإنشاء فننا  
التمثيلي العربى الذى اعتقد أنه لم يستكمل مقوماته حتى الآن ••  
واخشى عليه أن يضيع فى غمرة القوالب الأجنبية التى لابد لنا أن  
نأخذ عنها •• وذلك إذا عجزنا لا قدر الله عن إخضاعها لسماتنا  
العربية • كما أنشأها أصحابها معبرة عن سماتهم وشاراتهم •

## الخطابة والأنشاد

الظاهرة التي تلفت النظر فى هذا المجتمع العربى ٠٠ عنايته الفائقة بصناعة الكلام والجدال ٠٠ على قلة القارئ والك فى هذا الشعب الامى ٠٠ ولقد وصفهم القرآن بأنهم ( قوم خصه ويأنهم ) قوم لد ) والخصام واللدد هما الجدل الشديد المد الملح ٠٠ وما حياة الشعب العربى منذ جاهليته الا الجدل والالاحاح فى الخصومة حين يتفاخرون بالانساب ٠ ويتكا بالعدد ٠ وبمفاخر البأس والكرم والمنعة ٠٠ وفى ذكر الأ والطلول الدوارس والغزل والمديح والهجاء ٠٠ وكل أبواب ا حتى ما نسميه اليوم الأدب المكشوف ٠

وقد وصلت اليها تفصيلات دقيقة عن مواقفهم فى خ وإنشاد شعرهم فى محافلهم التى خصصوها لذلك ٠٠ ومن المحافل الأسواق مثل سوق عكاظ وسوق ذى المجاز ٠٠ و اجتماع الحجيج بعد انصرافهم من عرفات فى ( مزدلفة ) ٠٠ مجالس الملوك والرؤساء فى الجاهلية ٠

ونعلم من أوصاف هذه المجتمعات ان الشاعر أو الخطيب يرد الى مكان الحفل راكبا فرسه أو جملة ومن حوله رهط من يوسعون له ويسترعون له الأسماع ٠٠ ثم يبدأ انشاده أو خ حتى ينتهى منه ٠٠ ثم يتقدم غيره وغيره ٠٠ والملا من المست يصغى ويستحسن أو يستهجن ٠٠ وتكون النتيجة النهائية ا: للبعض واسقاطا للبعض ٠٠ اما الاكبار فكان يتمثل فى ت

الشاعر الى درجة أن يأمر الملاً بنسخ قصيدته وتعليقها على جدران الكعبة ٠٠ وقد فعلوا ذلك ببضعة شعراء مثل امرئ القيس وزهير وطرفة وغيرهم ٠٠ أو يرسلون الأمثال التي تشيع في كل أنحاء الجزيرة العربية تحمل اسم الشاعر أو الخطيب وتذوه بفضلها كما قيل ( أخطب من قس بن ساعدة ٠٠ وأفصح من سحبان ٠٠ وأخطب من سهيل بن عمرو ) ٠

وكذلك الاسقاط كانت تسير به الأمثال كما قالوا ٠٠ أعيا من باقل وجعلوه نقيضا لقس بن ساعدة الايادي ٠٠

هذا شيء معروف ومقرر ٠٠ هناك اجادة وتقصير ٠٠ ومعنى ذلك ان هناك تذوقا فنيا فهل كان هذا التذوق الفني قاصرا على بلاغة الكلام ٠٠ أم أنه يتناول أيضا القاء الكلام ٠

ونقول عن يقين ان التذوق الفني عند العرب كان معنيا بالقاء الكلام ٠ ربما أكثر من عنايته ببلاغة الكلام نفسه ٠٠ وماذا لا لأن الكلام عندهم كان مسموعا أكثر منه مقروءا ٠٠ وكان الاعتماد على الحفظ أكبر من الاعتماد على التدوين لأنه شعب أُمى كما قدمنا والكاتبون فيه قليلون ٠٠ وليس أدل على ندرة الكتابة مما سنه رسول الله صلى الله عليه وسلم حين جعل فدية الأسير الذي يعرف الكتابة أن يعلمها عشرة من المسلمين ثم يصبح بعد ذلك حرا يذهب حيث شاء ٠

وإذا تدبرنا مواقف الخطابة والانشاد كما المحنا اليها في مستهل هذا الباب نستطيع أن نتصورها في منظر مقدر فيه حركة ٠ تتألف صورته المتحركة من صورة عامة لعدد كبير من الناس يملأ مكانا منبسطا من الأرض ٠٠ والجميع ينتظمهم اهتمام واحد بشخص الخطيب أو المنشد ٠ ومن حوله ممن يؤيدونه أو يعارضونه ٠

وصورة خاصة للخطيب أو المنشد يرتفع فوق هذا الجمع عالياً على دابته التي يركبها ويبدل قصارى جهده فى إثارة الحماس عند مؤيديه ٠٠ وأخمد جذوة الغضب عند معارضيه بإبراز الحجة البالغة على ما يعرضه من مفاخر ٠ أو يدعو له من آراء ٠

والمستمعون كما قدمنا قوم لد ٠٠ وقوم خصمون ٠٠ يحتاج من يحدثهم الى أعلى درجات البلاغة فى الكلام ٠ وفى اللقاء الكلام ٠٠ أى فى تلوين الصوت بما يناسب المعانى ويقويها ويضاعف تأثيرها على السامعين ٠

وتحدثنا السيرة النبوية أن الرسول صلوات الله عليه حين كان لا يزال بمكة دخل المسجد الحرام وهو ممتلىء بالناس من قریش جالسين فى حلقات تضم كل حلقة طائفة من قبيلة ٠٠ فتوسط هذه الحلقات وجلس فى بضعة من أصحابه ثم أخذ يقرأ سورة النجم ٠٠ وأخذت هذه الطوائف التى مازالت على جاهليتها تنصت اليه وتقترب منه مأخوذة معجبة ٠٠ حتى انتهى فى السورة الى السجدة التى فى آخرها ٠٠ فسجد صلى الله عليه وسلم وسجد أصحابه ٠ ولم يتمالك الكثيرون من الكافرين أنفسهم فسجدوا وهم لا يشعرون ٠٠ حتى انتبهوا الى أنفسهم ٠ فتراجعوا الى عنادهم وهم يصخبون ويتهمون الرسول بالسحر ٠٠ والحقيقة انه سحر بلاغة الكلمة ٠٠ وبلاغة اللقاء الكلمة ٠

وانما نجزم ببلاغة اللقاء لأننا نعلم أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان حسن الصوت فى حديثه كله ٠٠ وانه كان يعلم ويوضح ويساعد المعنى واللقاء ببعض الاشارات التى تزيده بيانا ٠ ويؤيد ذلك ما رواه الامام مسلم فى صحيحه من حديث الأعمش ٠ يرفعه الى حذيفة وهو يصف صلاته ذات ليلة مع رسول الله صلى



الله عليه وسلم(١) ٠٠ ويصف قراءة الرسول فيقول ( يقرأ مرسلًا  
– أى متمهلاً – إذا مر بآية فيها تسبيح ٠ سبع ٠٠٠ وإذا مر يسؤال  
٠٠ سال ٠٠٠ وإذا مر بتعوذ تعوذ ٠٠٠ ) الى آخر حديث حذيفة ٠٠  
ومعنى هذا انه يبرز معنى التسبيح بالصوت ٠٠ وكذلك معنى  
السؤال ٠٠ ومعنى التعوذ ٠٠ ولكل حالة من هذه الحالات صوت  
يلائمها ٠٠

ومن هنا ندرك معنى قوله عليه الصلاة والسلام ( زينوا القرآن  
بأصواتكم ) وان معنى التزيين لا يمت الى ( التطريب ) بسبب ٠٠  
بل هو لا يخرج عما كان يفعله الرسول حين يقرأ كما وصف حذيفة  
٠٠ ولاشك في أن عملية ابراز المعانى بالصوت ٠٠ انما هي عملية  
موسيقية ٠ كما سيتضح للقارئ عندما يأتى الى ( باب الصوت )  
من هذا الكتاب والفارق الوحيد بين الموسيقى التى عرفناها ٠٠ وبين  
الموسيقى الحقيقية يبرز فى هذا النطاق ٠٠ فموسيقانا القديمة فى  
عصورنا المتأخرة لم تكن تعنى بغير الطرب عن طريق النقلات البارة  
بين نغمة ونغمة ٠٠ وهذه النقلات لا اراها الا براعة صناعية ليس  
غير ٠٠ بينما نحن اليوم تطربنا الموسيقى المعبرة فى فن سيد درويش  
٠٠ او فى فنون الموسيقيين العالميين طربا حقيقيا منبعثا عن الفن  
ذاته ٠ لا عن صناعة مفتعلة ٠٠ اذا أطربت لحظة فلا يلبث أثرها  
ان يزول سريعا ٠

واعتقد أن الأصوات التى غناها العرب فى بدء دولتهم انما  
كانت من هذا اللون الذى يعنى بالمعانى ٠٠ وان ما نقرؤه عن طرب  
المستمعين الى ( معبد ) ٠ او ( جميلة ) ٠ او ( ابن سريج ) ٠٠ او

---

(١) انظر صحيح مسلم الجزء الثانى ٠ او الطبعة الشعبية جزء ٨ ص  
١٨٦ ٠

من جاء بعدهم حتى عهد ( الموصلى ) • انما كان طربا تبعته الكلمة  
البارعة فى صوت بارع يعبر عن معناها اصدق تعبير •• وهذه قصة  
تؤيد اعتقادى •

يقول ابو الفرج صاحب ( الأغانى ) ان جريرا الشاعر الأموى  
المعروف وقد على المدينة مرة • وان ادياء المدينة وشعراءها احتفوا  
به وكرموا •• وبينما هو ذات يوم فى مجلسهم وقد ضم المجلس  
( أشعب ) وهو من الموالى • وكانت شخصيته ظريفة يحب الأدياء  
توادره •• غير انه لم يكن فى الطبقة التى يحق لها ان تحدث مثل  
جرير او تتقرب اليه •• ولكن أشعب حاول فى هذا المجلس مرة بعد  
مرة أن يقترب الى جرير وأن يوجه اليه الحديث •• ولكن جريرا  
زجره زجرا شديدا •• فقال له أشعب :

انا خير لك من الكل • فانى املح شعرك واجيد مقاطعه ومبادئه  
قال جرير : اذا قل ويحك •

فاندفع أشعب منشدا بيتين لجرير فى لحن وضعه لهما ( ابن  
سريج ) وهما :

ياأخت ناجية السلام عليكمو  
قبل الرحيل وقبل لوم العذل  
لو كنت أعلم أن آخر عهدكم  
يوم الرحيل فعلت مالم أقعل

ويقول صاحب الأغانى ان جريرا طرب طربا شديدا وجعل  
يزحف وهو جالس نحو مجلس أشعب حتى مست ركبته ركبته ••  
وقال صدقت لقد حسنته واجدته وزينته •• وأعطاه مالا وكسوة ••  
ولم يكتف جرير بذلك حتى رحل الى مكة •• حيث يقيم ابن سريج

المغنى • فسمع منه اللحن حيث غناه وبيده قضيب يوقع به •  
فقال جرير • ما سمعت شيئاً أحسن من هذا ••

ويلاحظ في هذه الحكاية أن البيتين ليسا من عيون شعر  
جرير •• غير أن بهما رقة وعاطفة •• وأن اللحن حسنهما وملحهما  
على حد تعبير الشعب حتى تأثر جرير كل هذا التأثر وما اللحن إلا  
التعبير الموسيقي عن المعاني وما أثره على النفس إلا بمقدار صدقه  
في التعبير •

وتحضرني حكاية أخرى عن أثر التعبير الصوتي عند العرب  
•• وتلك أن ( ابن أبي عتيق ) •• وهو رجل يحب الأدب والشعر  
والغناء •• وهو حفيد للخليفة أبي بكر • وذو منزلة ومكانة مرموقة  
في المدينة •• خرج ذات مرة في سفرة له • فمر في طريقه على  
( نصيب ) الشاعر المعروف فوقف يتحدث إليه • وسأله نصيب  
عن سفرته • فلما أخبره علم نصيب أنه سيمر بمنزل حبيبته (سلمى)  
•• فحمله نصيب بيتين من الشعر يبلغهما سلمى وهما :

أتصبر عن سلمى وأنت صبور

وأنت بحسن العزم ملك جدير

وكنت ولم أخاق من الطيران بدا

سناً يارق نحو الحجاز أطير

وبلغ ابن أبي عتيق منزل سلمى • ولقيها • وأبلغها بيتي  
تصيب •• فلم ترد بالكلام •• وإنما زفرت زفرة •• ( كادت تفرق  
بين أضلاعها ) •• على حد تعبير ابن أبي عتيق •• فقال لها ••  
جوابك هذا أبلغ من بيتي نصيب ولو سمعك الآن لنعق وصار  
غراباً •

والمعنى ان الرجل رأى فى هذا الصوت البليغ الذى تحمله  
( الزفرة ) تعبيراً عما تكنه نفسها من عاطفة ٠٠ كان ابلغ لديه من  
بيئى نصيب ٠٠ ولا شئ اوضح من هذا الكلام فى الدلالة على  
تذوق البلاغة فى التعبير الصوتى ٠

وكذلك نلاحظ ان طبائع هذا الشعب العربى كانت مهينة  
بفطرتها للفنون ٠ وانها دفعت فى هذا المضمار شوطاً بعيداً حين  
جاءه الاسلام بعلم جديد لم يكن يعرفه من قبل وفتح امامه ابواباً لم  
يكن قطن اليها من قبل ٠

## المساجد والمدارس

هذه الأماكن الجديدة التي يجتمع فيها الناس فيتلى عليهم قرآن • ويدرس لهم علم • تختلف في جوها وطبيعتها عن الأسواق القديمة التي كانت تجمعهم ليستمعوا الى تفاخر بالانساب • وقصص حروب ووقائع • وصور انتصار وهزيمة • في هذه الأماكن الجديدة اتخذ الالتقاء أساليب الشرح والدرس والحجة والبرهان • واستمع الناس الى خطبة الجمعة من فوق المنابر فيها أغراض لم تكن معروفة من قبل • • فهي ( نشرة أخبار ) يسردها الامام رئيس الدولة على الشعب يعلمه فيها علم ما يكون في سائر الاقطار التي تطوها جيوش المسلمين ابان الفتح • وهي توجيه للناس الى ما يجب عليهم عمله وما يحسن بهم تركه • وتذكير بما فرضه الدين الجديد من قوانين للمعاملات والعقوبات • وقوانين لتنظيم مجتمع جديد مترابط يسير على ادب مرسوم وحرمان مقدسة وسواسية تضع الجميع في منزلة واحدة امام الحق والعدل • • واستمع الناس ايضا الى الصفوة من الذين اقبلوا على العلم يستنبطونه من آيات الكتاب • • وعلى العبرة يستخلصونها من قصص الكتاب وكان المحدثون والمعلمون يبذلون قصاراهم في الايضاح والبيان بالكلمات والأصوات المعبرة والاشارات المفسرة •

غير أن بعض هؤلاء المحدثين والقصاص كانوا من اليهود الذين اعتنقوا الاسلام وبقي في نفوسهم شيء مما فعله بهم الإسلام حينما

خانوا العهد والمبوا الأحزاب على الرسول فاجلاهم عن المدينة وعن  
خير ٠٠ فبيتوا النية على الاساءة الى هذا الدين الجديد ٠

وفكروا فى وسيلة ناجحة توصلهم الى اغراضهم ٠

وقد هدام تفكيرهم الى وسيلة خطيرة مضمونة النجاح ٠٠  
وتلك ان القرآن اورد بعض قصص التاريخ مجملة موجزة مركزة  
على العبرة والتذكير ليس غير ٠٠ بينما اوردت التوراة بعض هذه  
القصص مسهبة مملوءة بالتفاصيل والدقائق ووصف الأشخاص  
والحوادث المثيرة العجيبة ٠٠ مما يشبع فضول العامة ويسترعى  
انتباههم ٠٠ وكذلك فأنهم حين جلسوا للمحدث فى المساجد اقبل  
عليهم الناس اقبالا شديدا ٠٠ وتفانوا هم من ناحيتهم فى استجلاب  
اهتمام السامعين والتأثير عليهم ٠٠ حتى وصلوا الى ما ارادوا من  
دس الأحاديث الكاذبة والأفكار العجيبة التى كانت سببا فى تشعب  
آراء المسلمين وكثرة ( الفرق ) بينهم ٠ واستفحال أمر الخوارج  
والطامعين فى الحكم ٠٠ حتى صور هذا الحال شاعرهم حيث  
يقول :

وتفوقوا شيعا فكل قبيلة فيها أمير المؤمنين ومبتر

والذى يعنينا فى هذا المجال هو أن ندرك ان هذه القصص  
والأحاديث كانت لونا جديدا فى الأدب العربى ٠٠ وبالتالي لونا  
جديدا فى الالتقاء ٠٠ فالمحدث الخبير يعرف كيف يستعمل صوته فى  
التأثير على السامعين وخصوصا اذا كان يهدف الى استمالة الناس  
واللعب بالعقول ٠

ونستطيع أن نقف عند هذه المرحلة من التاريخ الأدبى العربى  
٠٠ لنقرر انها مرحلة تطوير لفن الالتقاء ٠ مالت به نحو أفنانين جديدة  
من اللونين الصوتى المعبر ٠٠ وخرجت به من نطاق ( الكلاسيكية )

التي كان يحملها التضخيم والتمطيط على صوت يكاد يكون ذا وثيرة واحدة .

ولم يكن حديث الالتقاء منفصلا عن حديث البلاغة ٠٠ فهما متلازمان ٠٠ وقد اقتضت هذه الألوان الجديدة من قصص وتصوير أشخاص ٠٠ ومن جدل بين الطوائف والفرق ٠٠ ان تنشأ علوم جديدة في اللغة بعد علوم النحو والصرف ٠٠ تناولت المعاني والتراكيب والمحسنات ٠٠ كعلوم البيان والبديع ٠٠ ثم عرف العرب ( المنطق ) حين نقلوا الى لغتهم علوم اليونان في اوائل العصر العباسي ٠٠ ونحن اذا تدبرنا آثار علماء البيان في ذلك العصر لأدركنا قوة الصلة بين بلاغة الكلام وبلاغة القاء الكلام .

وللجاحظ رحمه الله رأى أورده في كتابه ( البيان والتبيين ) .  
أخذ على أنه قانون من قوانين البيان وصناعة الكلام ٠٠ ولكننا نجد فيه دستورا شاملا يؤيد ما ذهبنا اليه من وجود صلة وثيقة بين الكلمة والقائما ٠٠ بل ويتناول أيضا جو الالتقاء وظروف الأداء .

## دستور الجاحظ

يقول الجاحظ رحمه الله :

« ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ..  
ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين .. وبين  
أقدار الحالات .. فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما  
.. ولكل حالة من ذلك مقاما .. حتى يقسم  
أقدار الكلام على أقدار المعاني .. ويقسم أقدار  
المعاني على أقدار المقامات .. وأقدار المستمعين  
على أقدار تلك الحالات » .

ثم يستطرد فيقول :

« وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا ساقطا  
سوقيا .. فكذا لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا  
.. ألا أن يكون المتكلم بدويا عسرابيا . فإن  
الوحشى من الكلام يفهمه الوحشى من الناس كما  
يفهم السوقى رطانة السوقى » .

ثم يصيب الأداء التمثيلى فى الصميم فيقول :

« ومتى سمعت حفظك الله بنادرة من كلام الأعراب  
.. فاياك أن تحكيها إلا مع أعرابها ومخارج  
الفاظها . فانك إن غيرتها بأن تلحن فى أعرابها .  
أو أخرجتها مخرج كلام المولدين والبلديين ..



خرجت من تلك الحكاية وعليك فضعيل كبير ٠٠  
وكذلك اذا سمعت بنادرة من نواذر العوام وملحة  
من ملح الحشوة والطغام ٠ فايك وان فستعمل  
فيها الاعراب وانت تحكيها ٠ أو ان تتخير لها  
لفظا حسنا ٠ أو تجعل لها من فيك مخرجا سريا  
٠٠ فان ذلك يفسد الامتاع بها ويخرجها من  
صورتها وعن الذي أريدت له ٠ وتذهب استجابة  
السامعين اياها واستملحهم لها ٠ .

وبعد :

اليست معرفة أقدار المعاني وموازنتها بأقدار السامعين وأقدار  
الحالات تدخل في صميم الالتقاء كما نعرفه في الفن التمثيلي ٠

واليست معرفة أن الكلام الوحشي يناسب السامع الوحشي  
والتكلم الوحشي ٠٠ هي الأساس الذي يبنى عليه الكاتب الروائي  
حواره ٠ ويبني عليه الممثل أدائه ٠

واليس تحذير الجأخذ من حكاية ( نادرة الاعراب ) يغير ما  
يلزمها من اعرابها ومخارج الفاظها ٠ وتحذيره من حكاية نواذر  
العوام والحشوة والطغام باللفظ الحسن والمخرج السري ٠٠ انما  
هو القاعدة التي يقوم عليها ( الكيان الدرامي ) ٠

الواقع أن هذا الكلام الذي وضع ليكون دستوراً لعلوم الكلام  
٠٠ هو في نفس الوقت دستور صالح لالتقاء الكلام ٠

وكيف لا يكون كذلك والصلة كما قدمنا وثيقة متينة بين  
الدراسات الأدبية والنفسية والاجتماعية ٠٠ وبين الأداء التمثيلي  
بجناحيه ٠٠ جناح التعبير بالملاح والحركة ٠ وجناح التعبير بالنطق  
والصوت ٠

## ولايضاخ ذلك نقول :

ان الفن التمثيلي • على اى صورة من صورته • فن أدبى •  
فهو يعتمد على بلاغة البناء الروائى • وهذا هو ادب الرواية •  
او ما نسميه ( الفن الدرامى ) •

وكلا الأدبين يهيمنان على المرحلة الأخيرة من العمل التمثيلي  
• وفى مرحلة الأداء واللقاء • ويحاول كل منهما ان يطبعها  
بطابعه الخاص •

فالأدب اللغوى • اذا انحرف شيئا ما عن دستور الجاحظ •  
فانه يميل بالأداء التمثيلي نحو التفصيل والترتيل والتركيز •  
والاحتفال بالنطق البين والمخرج السرى • على حد تعبير الجاحظ  
• وهذه الخصائص هى فى الواقع خصائص ما نسميه : (الأسلوب  
الخطابى ) فى الأداء التمثيلي •

اما الأدب الروائى ( الدرامى ) فهو لا يعنيه شئ غير المواقف  
ودلالاتها والشخصيات وسماتها • والحوادث ومنطقها • فهو  
ينحو بالأداء التمثيلي نحو طبائع المواقف والشخصيات والحوادث  
• ويحصله على الا يزيد على هذه الطبائع شيئا • او ينقص منها  
شيئا وانما يريد على ان يكون تماما عليها • وتبينانا لها •  
وتكاملا تنتهى عنده الصورة التمثيلية وقد استقرت واضحة مبينة  
واخذت مكانها من الاسماع والأنظار •

ووجه الخطورة على الممثل فى اختلاف هذين الأدبين هو فى  
ان يميل كل الميل نحو أحدهما فيبعد به عن الآخر •  
ثم يستطرد فيقول :

• فالأدب اللغوى يقوده حينئذ الى الأسلوب الخطابى الصارخ •  
وخصوصا اذا كان الحوار بلغة ( كلاسيكية ) اى قديمة مفخمة •

وكان ( جو الرواية ) ٠٠ أو ( أقدار الحالات ) ٠٠ على حد تعبير الجاحظ ٠٠ مناسباً لهذه اللغة ٠ وهى ضرورية له ٠٠ فان مثل هذه اللغة بطبيعتها لم يتعودها لسان الممثل العصرى الذى يتحدث حديثه اليومى بلغة تختلف عنها ٠٠ وكذلك يجد الممثل نفسه منساقاً الى الشكل الخطأى ٠٠ وكما يكون ذلك قبيحاً اذا طغى هذا الشكل على الفن الروائى ٠ فبهتت الى جانبه الشخصيات والمواقف والحوادث ٠ وأصبح الأمر جعجعة قوال وتشدق خطيب ٠٠ وهذا تشويه لاشك فيه للصورة التمثيلية الصحيحة ٠

وكذلك فإن الممثل العصرى حين يقوم بالأداء فى رواية كلاسيكية تلف الفخامة شخصياتها وحوارها ومواقفها ٠٠ ثم يستغرقه الاحساس الدرامى بالحادثة والموقف والشخصية ٠٠ فيميل كل الميل الى مراعاة ( أقدار المستمعين ) ٠٠ ويميل به لسانه المتعود على اللغة الدارجة نحو البساطة الطبيعية ٠٠ فهو ولاشك سيعتدى على ( جو الرواية ) أو كما قال الجاحظ ( قدر الحالة ) ٠٠ فنرى صورة تخرج بنا عن طبيعة العصور القديمة التى اتسمت بالفخامة فى كل شئ ٠٠ فى مبانيها ومواكبها وملابسها ٠٠ وحتى فى المظاهر الجسمية لأشخاصها ذوى الشعور المسترسلة على الأكتاف واللحى المنبسطة على الصدور ٠

ولقد وقعت بعض الفرق التمثيلية العصرية فى هذا الحرج حين عرضت بعض روايات شكسبير ( هملت مثلاً ) فى ملابس عصرية والقاء عصرى مبسط ٠٠ بل وسـمـعنا عندنا هنا بعض الكتاب الروائيين يقولون بترجمة ( ماكبث ) أو ( الملك لير ) الى لغة دارجة وعرضها فى صورة عصرية ٠

ونحن نقول ان حادثة هملت ٠٠ أو الملك لير ٠٠ أو ماكبث ٠٠ من الجائز أن تقع فى هذا العصر ٠٠ ولا نمانع فى ( اقتباسها )

وتغيير شخصياتها ٠٠ أما الصورة التي رأينا عليها ( هملت ) من  
احدى الفرق الانجليزية فمهما قيل عنها فليست هى على الاطلاق ٠

والذى يعصمنا من الانسياق وراء أحد هذين الأدبين ٠٠ هو أن  
نعرف كيف نمزج بينهما مزجا فنيا يحفظ لكل منهما خصائصه ٠٠  
وهذه عملية من عمليات الموهبة الفنية الخلاقة ٠٠ بعد أن يصقلها  
العلم ٠٠ علم النطق ٠٠ وعلم الصوت ٠٠ وكثرة التمرين للحصول  
على تنفس عميق ٠ وصوت طيع لين يستجيب للفنان فيعبر أدق  
التعبير بأبلغ النغمات ٠

وجدير بنا أن نعلم تفصيل الفارق بين الخطيب والممثل ٠٠  
ليتضح أمامنا الخط الفاصل بين الكلاسيكية الخطابية والكلاسيكية  
التمثيلية ٠

فالخطيب لا يملك من وسائل التعبير غير الكلمات وما تحمل  
من المعانى ٠٠ وكل ما يستطيع أن يقدمه لايضاح كلامه هو صوته  
ونطقه وإشاراته ٠٠ فهو إذا فصل ورتل وركّز ونغم كان له العذر  
فى الاعتماد على وسائله التي لا يملك غيرها ٠

أما الممثل فقد اجتمعت له كل وسائل التعبير ٠

فهو مثال يهيىء من جسده تماثيل مختلفة الأوضاع معبرة عن  
معانيها ٠

وهو مصور يتخذ من ملامح وجهه تصاوير معبرة ٠ ويستعين  
على ذلك بالألوان فى حكيائه وفى ملبسه ٠

ويكون من شخصه ومما حوله من (الديكور) ومن (الاكسسوار)  
ومن الشخصيات الأخرى التي تشاركه الحوادث ٠٠ ( تابلوهات )  
حية ناطقة تعبر عما أريد لها من المعانى ٠

وهو موسيقى : ينغم صوته بما يناسب المعانى • ويتنقل به فى مناطق وطبقاته وسلمه وهامسه ورنانه وسريعه وبطيئه وقويه وضعيفه •

هو بعد كل ذلك أديب : يعرف ( أقدار المعانى ) ليعرف كيف يوضحها بنطقه صوته ••

فاذا عنى مثلا ( بأجرومية ) الكلمة •• فلا يفوته أن يعنى كذلك ( بأجرومية ) الحادثة •• فالفن التمثيلى يعبر ( بالحوادث ) أولا •• ثم من بعد ( بالكلام ) •

وواجب الممثل •• والمخرج •• والكاتب الروائى •• أن يدركوا أوجه الشبه بين أجرومية الكلمة •• وأجرومية الحادثة •

فاذا كانت أجرومية الكلمة قد جعلت منها ( فعلا ) يقوم به ( فاعل ) ويقع أثره على ( مفعول ) أو مبتدأ لا يعطى معناه الا اذا جاءه ( الخبر ) •• أو ( صفة ) تلحق (بالاسم ) فتضفى عليه لونا مميزا •• أو ( حرفا ) يعطف كلمة على كلمة •• فيخلق بينهما سسببا •

#### فكذلك الحوادث:

يقع اثر بعضها على بعض

ويوضح بعضها بعضا

ويلفضى بعضها الى بعض

وهكذا تتشابه احكام البلاغة الكلامية • مع احكام البلاغة الروائية •

فالفن التمثيلي يقول بان الرواية تتكون من مقدمة ووسط وخاتمة .

وكم يكون جميلا من الكاتب الروائي . . والمخرج . . والممثل .  
أن يتبعوا جميعا أحكام ( البلاغة اللغوية ) . . من ( براعة الاستهلال )  
فى مقدمة الرواية وفاتحتها . . ( وبراعة السرد ) فى وسطها  
وانسياق حوادثها وتطورها . . ( وبراعة المقطع ) فى الخاتمة أو  
ما نسميه فى اصطلاح المسرح ( قفلة الستار ) . . وفى اصطلاح  
السينما والتلفزيون والاذاعة ( النهاية ) .

واذا تدبر الفنان التمثيلي ( علم البيان وعلم البديع ) . لوجد  
فيهما أشباها لظواهر ( الفن الدرامى ) .

ويعجبني المخرج السينمائى الروسى ( سيرجى ميكائيلوفتش  
ايزنشتين ) حين فطن الى هذه الحقيقة . . فتحدث عن وجه الشبه  
بين عملية ( المونتاج ) . وبين ( الاستعارة البيانية ) . . وهى على  
حد تعريف ( قاموس اكسفورد ) الموجز عبارة عن تعبير يتألف  
باستخدام كلمة ( أو عبارة فى معنى آخر غير معناها الأسمى ) . .  
كما يقال ( نكاه حاد ) والأصل فى وصف ( الحدة ) أن يكون للسلاح  
فيقال ( سيف حاد ) انظر كتاب ( السينما آلة وفن ) تأليف ( البرت  
فولتون ) وتعريب ( صلاح عز الدين وفؤاد كامل ) طبع مكتبة مصر  
بالفجالة بالقاهرة .

وأنا أضيف الى قول ( سيرجى ) أن فى البناء الدرامى  
أشباها كثيرة من ( علم البيان ) لننظر مثلا الى ( المجاز ) . . وهى  
من أبواب ( البيان ) . . فنجد تعريفه العلمى يقول ( أنه إيراد معنى  
ظاهر ليبدل على معنى باطن ) .

ففى مسرحية ( هملت ) لشكسبير ( مجاز ) واضح فى الموقف  
الذى احضر فيه هملت فرقة تمثيلية عرضت أمام الملك عمه مسرحية  
خلاصتها ان اخا قتل أخاه .

ومن ابواب ( البديع ) ما نسميه ( الطباق ) • وتعريفه انه  
( الجمع بين لفظين متضادى المعنى مثل الموت • والحياة •  
والظلمات والنور • والخير والشر ) •

ونحن نجد فى شخصيتى ( ياجو وعطيل ) طباقا واضحا •

ولو تتبعنا كل ابواب علوم البلاغة وعلوم اللغة لوجدنا فيها  
أمثلة كثيرة من هذا التشابه بين الحادثة والكلمة • مما يتيح  
للطالِب ان يتذوق ( البلاغة الحادثة ) على ضوء البلاغة اللغوية •  
وان يعرف كيف يمزج بينهما • وان يعرف ان الكلمة هى الأصل  
الذى يوحى اليه بالصورة والحركة • وان الشعر هو البندوع  
الذى تندفق منه كل صور الفنون • فتؤخذ عنه صورة التمثال •  
ولوحة التصوير • ونغمة الموسيقى • وبالتالي هذا الفن التمثالى  
الذى جمع فى طياته كل هذه الفنون •

انظر مثلا الى هذا البيت من الشعر الذى قاله ( المثنى ) يصف  
قائدا يسير ومن حوله جيشه :

يهز الجيش حولك جانبيه كما هزت جفاحيها العقاب

فهذه الصورة التى يحدثها هذا البيت فى ذهن القارئ  
السينمائى • ستخرج على يدى قارئه كاملة واضحة حين يصور  
جيشا معبأ بجناحين ومقدمة ومؤخرة • وفى القلب يسير القائد •  
ويتحرك الجناحان عن يمينه وشماله حركة ( تشبه جناحي العقاب  
حين يطير ) •

ومجال الخيال هنا ذو سعة ٠٠ على قدر أفق المخرج الشاعر  
الأديب ٠٠ أما إذا لم يكن المخرج شاعرا أدبيا ٠٠ فلا صورة  
ولا حركة ولا فن ٠٠

يقول ( أبو العباس القلقشندي ) فى كتابه ( صبح الأعشى )  
حين يتحدث عما يحتاجه الكاتب الأديب من فنون التعبير  
واساليب الكلام ( حتى أنه يحتاج الى معرفة ما تقوله الناذبة من  
النساء فى المآثم والجنائزات ٠٠ وما تقوله الماشطة عند جلوة  
العروس ٠٠ وما يقوله المنادى فى السوق على سلعته ٠٠ فما ظنك  
بما فوق هذا وذاك ) ٠

وأبو العباس يعنى بما فوق هذا وذاك من طوائف الناس على  
منازلهم وطبقاتهم وبيئاتهم وثقافتهم فى مختلف الأماكن والأزمان ٠  
وفى مختلف ما يتخذونه من صناعات ووسائل للعيش ٠٠ إذ أن لكل  
طائفة ولكل بيئة مقالا وسلوبيا ٠

ونحن نقول أن هذا المعنى الذى قصد اليه القلقشندي هو ما  
حدا بتا الى القول بأن الكاتب الروائى والمخرج والممثل ٠٠ لا يصلح  
الا إذا كان أدبيا كاملا ٠٠ ناهيك بما يحتاجه ( الكاتب الروائى )  
بالذات من صميم هذه الشؤون لا حين يكتب ( الحوار ) فحسب ٠٠  
بل وحين يخلق الحوارات ويسيرها ويربط بين بعضها وبعض وكذلك  
فى الشخصيات حين ( يصورها ) ويخلق منها نماذج انسانية ٠



## الصورة والحركة في الشعر العربي

في الشعر العربي صورة وحركة منذ جاهليته ٠٠ غير انها لمعت واخذت بافانين جديدة بعد ظهور الاسلام ونزول القرآن ٠٠ وهذا مثال من شعر عمر بن ابي ربيعة الشاعر الغزلي في اوائل العصر الاموي ٠٠ نجد فيه الى جانب الصورة والحركة رسما للشخصيات صادقا وجميلا ودقيقا ٠٠ انظر اليه وهو يصف موقف ثلاث فتيات مر بهن فيقول :

عندما ابصرنني اثبتنني      دون قيد المليل يعدو بي الاغر  
قالت الكبرى اتعرفن الفتى      قالت الوسطى نعم هذا عمر  
قالت الصغرى وقد تيمتها      قد عرفناه وهل يخفى القمر

والذي يقرأ هذا الشعر تتمثل له الحركة واضحة وجميلة ٠٠ ويدرك ان عمر استطاع ان يفطن الى شخصية الفتاة الكبرى التي دفعتها السن والتجربة الى الحرص فلم تظهر شعورها وتجاهلت الفتى الشاعر الجميل ٠٠ والى شخصية الوسطى التي لم تتجاهل بل اعترفت باسمه ولم تزد على ذلك شيئا ٠٠ ثم الى الصغرى التي افشت احساسها نحوه دون حذر ٠

ثم انظر الى هذا الجو العطر الذي يرسم شخصية المتكلم وحركته ٠٠ ويكاد يرسم امامك شخصية الغائب ايضا ٠٠ في بيتي مالك بن اسماء ٠٠ من شعراء العهد الاموي الاول ايضا :

أن لى عقد كل نفحة بستان من الورد أو من الياسمين  
نظرة والنفاتة اترجى أن تكونى حالت فيما يلينا

هذه الأمثلة من العصر الأموى الأول ٠٠ أوردناها كمقدمة لما  
درج عليه الفن العربى الشعرى بعد ذلك فى بقية عصر الدولة  
الأموية ثم فى العصر العباسى الذى بلغت فيه الصور الشعرية  
أوجها ٠٠ فتحوالت الى صورة ( الرواية ) فتلك القطع الأدبية التى  
أنشأها ( الحريرى ) وبديع الزمان الهمذانى ٠ ونسج غيرهما على  
منوالهما غير أنهم لم يبلغوا مبلغهما ٠٠

وقد اشتملت هذه ( المقامات ) على كل مقومات ( الرواية )  
كما يعرفها الفن التمثيلى فى عصرنا هذا وما سبقه من العصور ٠

فهى حكاية محبوكة الأطراف منساقة الحوادث يربطها منطق  
من أولها لموسطها لآخرها أى أن لها ( خطا بيانيا ) ٠  
وفيهما مشوقات ومفاجآت ٠

وفيهما شخصيات مرسومة رسما صادقا وملونة ألوانا مختلفة  
٠٠ تتفعل بمختلف الانفعالات وتتحرك فى نطاقها الطبيعى ٠

وفيهما حوار يجرى بين هذه الشخصيات حرص الكاتب على  
أن يجعله فى صورة بيانية بلاغية ٠٠ ربما أسرف فى شكلها من  
ناحية ( البديع ) ليبين عن قدرته اللغوية ٠٠ كما فعل ( الحريرى )  
٠٠ ولكن هذا الاسراف لم ينقص من الامتاع بها ٠ والاعجاب -  
بشخصيات أبطالها ٠

ونرى أبا عثمان ( الجاحظ ) قد سلك سبيلا أمتع وأبلغ ٠٠  
حين أخرج كتابه ( البخلاء ) فهو مجموعة من الصور الدقيقة  
الواضحة البليغة ٠ لشخصيات شتى لكل واحدة منها لونها الخاص

٠٠ وان كانت جميعها تلتقى عند صفة ( البخل ) ٠٠ يجد القارىء  
فى هذه الشخصيات امتاعا فنيا رائعا ٠٠ فهى تتحدث وتتجاوز  
وتجادل بما يثير الاعجاب فى دقة تصويرها للبخل على انه ليس  
بخلا ولكن اقتصادا مبنيا على أسس علمية لا ينكرها أحد ٠٠ وبراعة  
الكاتب هنا فى الخلط بين الصفتين المتقاربتين المتضادتين ٠٠ صفة  
الاقتصاد وصفة البخل ٠٠ كما يحدث بين كل صفتين من منبع واحد  
وعلى طرفى نقيض ٠٠ كالشجاعة والتهور ٠٠ والجبن والحذر ٠٠  
والكرم والاسراف وما شابه ذلك ٠

وفى اعتقادى أن الكاتب الروائى يستطيع أن يقتبس من  
شخصيات الجاحظ مسرحية أو سينمائية أو غير ذلك تقف الى جانب  
( بخيل مولير ) بل وتتفوق عليه ٠٠ والأمر هنا لبراعة الكاتب  
الروائى فى السرد المسرحى أو السينمائى ٠٠ وأنه سيطلق لخياله  
العنان وهو يعلم الفارق بين السرد القصصى عند الجاحظ ٠ والسرد  
التمثيلى الحديث وواجبه أن يكون خلاقا متصرفا غير مقيد بأى  
قيد مهما كان ٠

وفى رأى أن أية قصة عربية قابلة لهذه العملية ٠٠ بل أن  
المنبع الأساسى للفن التمثيلى إنما هو القصص ٠٠ ولقد كانت  
الآلياذة والأوديسا قصتين شعبيتين عند الاغريق ٠٠ ومنهما انشأ  
الكتاب الأولون مسرحهم ٠٠ كما فعل سوفوكليس ويوريبيدس  
وارستوفان ٠٠ فعل الكتاب العصريون فأخذوا بعض تلك القصص  
وصاغوا منها مسرحيات حديثة بوجهة نظر حديثة ٠٠ ونحن جديرون  
بأن نسير هذه السيرة بقصصنا العربى لننشئ فنا تمثيلىا عربيا  
يتميز وينفرد عن فنون الأمم ٠٠ كما تتميز تلك الفنون بشاراتها  
الواضحة واللوانها الصريحة ٠٠ وفى تراثنا العربى كنوز ثمينة  
تعيننا على ذلك ٠

فلقد بلغ ادباء العرب وفلاسفتهم مبلغا عظيما من القدرة على  
فحص النفس الانسانية والتعرف الى خلجاتها ونبضاتها والتغلغل  
فى أعماقها ٠٠ ألم يأمرهم القرآن الكريم بالفكر والذكر والمراقبة  
والبحث وهو يقول لهم ( وفى انفسكم اقلا تبصرون ) ٠

ولقد استجاب العلماء والادباء والفلاسفة العرب الى هذا  
التوجيه الالهى ابلغ استجابة ٠٠ فنحن نرى فى قصصهم ٠ وفى  
سردهم التاريخى وصفا دقيقا فنيا للشخصيات وما يعتلج فى  
نفوسها حتى لكأن القارئ يراها رأى العين ٠٠ ومن أمثلة ذلك  
وصف ( الطبرى ) المؤرخ لموقف عبد الله بن الزبير وقد حاصره  
الحجاج فى الحرم ٠٠ فخرج فى سلاحه يودع أمه قبل أن يبرز الى  
المعركة الأخيرة التى لا أمل له فيها ٠٠ انها صورة كاملة لو اراد  
فنان أن يصورها فلن يحتاج الى شىء من خيال بعد أن يقرأ سرا  
الطبرى ووصفه ٠٠

### أبو حيان التوحيدى :

ويحضرنى بهذه المناسبة اسم فيلسوف عربى أديب من القرن  
الرابع الهجرى ضرب بسهم وأقر فى تصور الشخصيات على غرار  
( الجاحظ ) ٠٠ ولكنه اتسع أفقه الى مجالات لم يسلكها الجاحظ ٠٠  
ذلك هو ( أبو حيان التوحيدى ) ٠٠ فلقد كان لهذا الفيلسوف الأديب  
من حياة الحرمان التى عاشها ٠٠ وذكران الكبراء والوزراء لأدبه  
وفلسفته مادفع به الى لون من الأدب الفلسفى أضاف الى المكتبة  
العربية ثروة لا تقدر بمال ٠٠ فى كتبه المعروفة (الامتناع والمؤانسة)  
أو ( المقابسات ) أو ( مثالب الوزيرين ) نجد المطرب المعجب فى  
الفكر والوصف ٠٠ وهو يقصد بالوزيرين ( الصاحب بن عباد وابن  
العميد ) اللذين لم يعترفا بفضله ولم يعطياه حقه من التكريم

والتبجيل ٠٠ وهذه صورة فنية ( كاريكاتورية ) للوزيرين انقل  
للقارئ بعضها على قدر ما يسع المجال ٠

انظر اليه وهو يصف بعض حركات الصاحب بن عباد فيقول :  
( وهو فى كل ذلك يتشاكى ويتمايل ٠٠ ويلوى شذقه ٠٠ ويتلع  
ريقه ٠٠ ويرد كالأخذ ٠٠ ويأخذ كالمتمنع ٠٠ ويغضب فى عرض  
الرضا ٠٠ ويرضى فى لبوس الغضب ٠٠ ويتهاك ويتمالك ويتقابل  
ويعمايل ٠٠ ويحاكى الموسسات ٠٠ ويخرج فى اصحاب  
السماجات ) (١) ٠

ثم انظر اليه وهو يصف ابن العميد حين يرى الصاحب  
( وتحسب ان عينيه ركبنا من زئبق ٠٠ وعنقه عمل بلولب ٠٠ فانه  
كان ظريف التثنى والثلوى شديد التفكك والتفتل كثير التموج  
والتموج ) (٢) ٠٠

هاتان صورتان عجيبتان لا يظفر الممثل بأبلغ منهما حين يريد  
ان يصور الرقاعة فى صورة دمية متحركة لا حياة فيها ٠

وهذه حكاية اخرى طريفة ٠٠ جلس أبو حيان ينسخ شيئا  
كلفه به الوزير الصاحب بن عباد ٠٠ واذا بالوزير يدخل عليه ٠٠  
فقام أبو حيان احتراماً ٠٠ ولنترك أبا حيان يتحدث ( فصاح ابن  
عباد ٠٠ بحلق مشقوق ٠٠ أقعد فالوراقون أخس من أن يقوموا  
لنا قال هذا وقد لوى شذقه ٠٠ وشنچ ٠٠ أنفه ٠٠ وأمال عنقه ٠٠  
واعترض فى انتصابه ٠٠ وانتصب فى اعتراضه ٠٠ وخرج فى  
مسك (٣) مجنون قد أفلت من دير جنون ) (٤) ثم يعقب على هذه

---

(١) كتاب الامتاع والمؤانسة ٠

(٢) مثالب الوزيرين ٠

(٣) مثالب الوزيرين ٠

(٤) مسك يعنى جلد ٠

الحكاية بقوله : ( والوصف لا يأتي على كيفية هذه الحال لأن حقائقاً لا تدرك إلا باللمحظ ٠٠ ولا يؤتى عليها باللفظ ٠٠ فان ملح ه الحكاية تنتشر فى الكتابة ٠٠ وبهاءها ينقص بالرواية دون مشابه الحال ٠ وسماع اللفظ ٠ وملاحظة الشكل فى التحرك والتث والترنج والتهادى ٠ ومد اليد ٠ ولى العنق وهز الرأس - والأكتاف ٠ واستعمال جميع الأعضاء والمفاصل<sup>(٥)</sup> ورحم الله أبا حيان كأنه كان يريد أن يقول : ( مثلوا هذه الصورة تمثيلاً يبرز ه الوصف ماثلاً للعيان ) ٠

هذه الصورة ( الكاريكاتورية ) التى اتحدفنا بها أبو حيان تفتح أمامنا الباب للحديث عن الضحك ٠٠ وهو مادة الفن التمثي ( الكوميك ) ٠٠ ولقد كانت عناية أبى حيان بالضحك عظيمة ونحن نعلم ان أكثر الناس تندرد بالفكاهة أو اقبالا عليها ٠٠ هم إذ الناس بؤسا وشقاء وانقلهم احتمالا فى الحياة ٠٠

ولهذا فهو لا يكتفى بهذه الصور ٠٠ بل هو يفلسف الضح حين يسأل أستاذة ( أبا سليمان السجستاني ) عن الضحك ما هو فيجيبه أبو سليمان ( الضحك من فعل قوتين متضادتين ٠٠ هما آلة الناطقة ٠ والقوة الحيوانية ٠ نتيجة لاستطراق وارد على النفس وجين تتجاذب النفس مرة الى داخل ٠٠ ومرة الى خارج ٠٠ - عندما تحكم مرة بأن الشئ كذا ٠٠ ومرة بأنه ليس كذا فهناك ينتج الضحك عن هاتين الحركتين المتضادتين )<sup>(٦)</sup> ٠

وطريقة التوحيدى فى التساؤل تحمل فى طياتها احياء بالاج وتحديد لها ٠٠

(٥) مثالب الوزيرين

(٦) المقايسات

أنظر اليه وهو يسائل صديقه ( مسكويه ) ٠٠ ( قد نرى من  
يضحك من عجب يراه ويسمعه ٠ أو يخطر على قلبه ٠ ثم ينظر اليه  
ناظر من بعيد فيضحك لضحكه من غير أن يكون شركة فيما يضحك  
من أجله ٠٠ وربما أربى ضحك الناظر على ضحك الأول فما الذى  
سرى من الضاحك المتعجب الى الضاحك الثانى (٧) ٠

وهنا يشير التوحيدى الى ( العدوى الوجدانية ) التى تسرى  
من فرد الى فرد أو الى أفراد ٠٠ وهذا ما عناه أبو العلاء حين قال :

غير أن أبا حيان لا يقف عند هذا الحد حتى يقرر مبدا هو فى  
صميم الفن التمثيلى وجدير بأن يتدبره كل ممثل ٠٠ وذلك حين  
يقول متسائلا : ( لم صار الناس يضحكون من المضحك اذا لم  
يضحك ٠٠ أكثر من ضحكهم منه اذا ضحك ) ٠

وانا أقسر معنى الضحك من الضاحك بشئ أكثر من القهقهة  
٠٠ انى أعتبر الممثل الذى ( يضحك ) هو الذى يضحك فى ملبسه  
أو حركاته ٠٠ وذلك حين يبالغ فيها ويتعمد أن يجمع فى حركته  
وملبسه مفارقات كثيرة ليستثير بها الضحك عند الجمهور وأقول مع  
أبى حيان ٠٠ ان الممثل اذا لم يضحك أبدا فى حركته وملبسه واذا  
أدى موقفه تماما كما هو معتمدا فيه على مفارقة الحادثة أو مفارقة  
الشخصية ٠٠ فانه لا شك يكون أكثر اضحاكا وامتاعا ٠

وما أشبه ملاحظة أبى حيان عن الضحك المصطنع بما جاء فى  
حديث قسطنطين ستانسلافسكى حين يقول فى كتابه ( اعداد الممثل )  
ص ٣١ ٠٠ ( وكان آخرون يضحكون النظارة بتمثيلهم الرشيق  
الكثير الحركة ٠٠ ومن قفزاتهم الشبيهة برقصات الباليه ٠٠

---

(٧) الهوامل والشوامل ٠

ويعملونهم في التمثيل مبالغة شائنة رعاء ٠ ويتألفهم في الاشارات  
والأوضاع ٠٠ وباختصار فان كل ما كانوا يأتون به فوق خشبة  
المسرح لم يكن مما يحتاج اليه في اداء الأدوار التي قاموا بها ) ٠

وعندى أن ملاحظة أبى حيان التي سبقت ملاحظة ستانسلافسكى  
بحوالى ألف سنة ٠٠ لا تقتصر على الاضحك فحسب ٠٠ ولكنها  
تنطبق على كل اداء تمثيلي يستوى في ذلك الاضحك والابكاء ٠٠  
فالتأثير المنبعث من الممثل اذا كانت ( الصناعة ) أى الافعال ٠٠  
مصدره ٠٠ وصل الى الموضع السطحي عند المشاهد ولم يتجاوز  
هذا السطح الى ما وراءه ٠٠ أما التأثير الذى يتغلغل الى نفس  
المشاهد ٠٠ فلا بد أن يكون صادرا بصفة مباشرة عن ( نفس ) الممثل  
٠٠ وبمقدار قوة تلك ( النفس ) ٠ تكون قوة التأثير وفعاليتها ٠

والتوحيدى يقول لنا ان الحاسة الفنية والقدرة على تذوق  
الجمال انما تصدر عن ( النفس ) وأن الفن ليس محاكاة الطبيعة  
فحسب ٠٠ انما هو ( ابراز لصور مماثلة لما فى الطبيعة بقوة  
النفس ) (٨) ٠٠ ثم يوضح ذلك ابلغ توضيح حين يقول فى  
( المقايسات ) (٩) ( الصناعة تستمل من النفس ) ٠٠ وتعلم على  
الطبيعة ٠٠ وقد صبح أن الطبيعة مرتبتها دون مرتبة النفس ٠٠  
ولكنها تقبل آثارها ٠٠ وتمثل أمرها ٠٠ وتكمل بكمالها ٠٠ وتعمل  
على استعمالها ٠٠ وتكتب باملائها ٠٠ وترسم بالقائها ٠٠ والموسيقى  
حاصل للنفس وموجود فيها على نوع لطيف وصنف شريف ٠٠  
فالموسيقار اذا صادف طبيعة قابلة ٠٠ ومادة مستجيبة وقريحة  
مواتية ٠٠ وآلة منقادة ٠٠ أفرغ عليها بتأييد العقل والنفس لبوسا

(٨) الامتاع والمؤانسة ٠

(٩) مقايسة ١٩ - ٢



موتفاً وتالياً معجبا • أعطاهما صورة معشوقة وحلية مرهقة • ، وقوته فى ذلك تكون بمواصلة النفس الناطقة بواسطة الصناعة الحادثة التى من شأنها استملاء ما ليس لها • وإملأ ما يحصل فيها • استكمال بما تأخذ وكما لا لما تعطى ( ١٠ ) •

وهكذا يقرر لنا أبو حيان أن الطبيعة محتاجة الى الصناعة ( ١ الى الفن ) وان الفن ليس هو الطبيعة كما هى • ولكنه الطبيعة بعد أن ( تستملى ) من النفس والعقل ( وتملى ) عليهما • وان ( الموسيقى ) ويعنى به الروح الفنى • موجود وحاصل فى النفس • • وأنه لا يجد سبيله الى الخروج حتى تواتيه • • ( الطبيعة القابلة • • والمادة المستجيبة • • والقريحة المواتية • • والآلة المنقادة ) •

واذن فالفن مزيج جمع بين الطبيعة والنفس الموهوبة التى قرر أبو حيان أنها أرفع مرتبة من الطبيعة • • وهذا هو المبدأ الذى اصطلح عليه علماء الفن التمثيلى فى عصرنا الحديث •

انظر الى ما يقوله الفنانان الايطاليان ( ل • كيارينى ، ١ • بابارو ) فى كتابهما ( فن الممثل ) الذى ترجمه صديقنا الأستاذ / طه فوزى ( فى صحيفة ٢٥ ) •

( أين سحر الفن العظيم وإبداعه • اذا ما كانت الطبيعة تعمل خيراً من الفن هل تستطيع أن تنكر أن الفن يتفوق على الطبيعة ويأتى بأحسن منها • • ألم تمتدح يوماً إحدى السيدات وثقل لها : أنك تشبهين صورة العذراء التى رسمها رافاييلو ؟ ) •

وهذا نفس ما قرره أبو حيان من تفوق ( النفس ) على الطبيعة • • وان حاجة الممثل الى الفطرة الحساسة والموهبة المرهقة • تعادل

---

( ١٠ ) الصناعة بمعنى الفن •

حاجته الى ( المادة ) واعنى بها القواعد والضوابط والتمارين التى  
تصقل الجسم والصوت والأعضاء المعبرة ٠٠ ليصبح جسم الممثل  
ويده ورجلاه ورثاه وأوتار صوته وسائر أجزاء جسده كما عبر  
أبو حيان ( آلة منقادة ) ٠

ونحن فى دراساتنا الحديثة للفن التمثيلى ٠ نجد المعاهد  
الفنية فى أوروبا وأمريكا تعنى كل العناية بتربية جسم الممثل  
بالرياضة ٠٠ وتربية صوته بالموسيقى ٠٠ وتربية حنجرته وفمه  
ولسانه بدراسة الحروف ٠٠ الى جانب تربية احساسه وانفعالاته  
بالدراسات النفسية ٠٠

ولم يكن التوحيدى وحيدا فى العالم العربى فى الغوص وراء  
الأبحاث النفسية والفنية ٠٠ فنحن نعلم أن ( علم النفس ) لم يكن  
تهيأ فى تلك العصور ليقوم كعلم له خصائصه ٠٠ ولكنه كان موجودا  
فعلا فى داخل ( الفلسفة ) ٠٠ وقد فطن بعض الفلاسفة الأقدمين من  
الاغريق ومن العرب بعدهم الى كثير من النظريات النفسية وأخذوا  
بها فى كثير من شئونهم ٠٠

## الأحلام والسلوك الانساني

ويحضرني في هذا المقام اسم عالم عربى من أوائل العصر  
الأموى فطن الى نظرية من أحدث نظريات علم النفس ٠٠ وتلك هى  
أن ( الأحلام تنبئ عن شخصية رائئها ) وكذلك فشخصية الرائي  
اذا عرفها المفسر استطاع أن يفسر الحلم على ضوءها كما يفعل  
عالم النفس الحديث حين يراقب ( السلوك ) ويتخذة وسيلة ( لتحليل  
الشخصية ) .

ذلك العالم هو ( محمد بن سيرين ) الذى اشتهر فى أوائل  
العصر الأموى بتفسير الأحلام ٠٠ ذلك الى ما كان معروفا عنه من  
النامة بعلوم عصره من بلاغة ورواية حديث ومن علوم القرآن وغير  
ذلك ٠٠ وسأروى للقارئ حادثتين لهما دلالتهم ليعلم أن ( نظرية  
الأحلام ) المنسوبة الى العالم النفسى الحديث ( فرويد ) انما سبقه  
اليها ( ابن سيرين قبل أكثر من ألف عام ) .

### الحادثة الأولى :

استدعى أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان ذات صباح مبكر  
محمد بن سيرين وخلا به وأنبأه وهو مضطرب خائف أنه رأى نفسه  
فيما يرى الزائم قائما فى محراب مسجد رسول الله صلى الله عليه  
وسلم فى المدينة وهو ( يبول ) فى المحراب ٠٠ وأنه كرر هذه  
الفعلة أربع مرات .

وهذا ابن سيرين من روع الخليفة . وفسر حلمه بأنه سيتولى  
خلافة المسلمين من بعده أربعة من أبنائه .

وأذا نظرنا حيث نظر ابن سيرين ٠ فليس من الصعب علينا أن ندرك أن معرفته بشخصية عبد الملك التي تجمعت فيها كل خصائص بنى أمية الذين تعودوا القيادة والسلطة منذ الجاهلية ٠٠ ثم أفلتت من أيديهم لبضع عشرة سنة على عهد الخلفاء الراشدين الذين تولوا أمور الدولة بالانتخاب الحر لا بالعصبية القبلية ٠٠ ثم عادت السلطة الى بنى أمية على عهد معاوية ٠٠ وان ( الفكرة الثابتة ) عند عبد الملك هي السلطة المنحصرة فى النسل والملك العضود ٠٠ علمنا أن ابن سيرين رأى فى محراب رسول الله رمزا لمكان ( الامام ) أى رئيس الدولة وان الفعلة التي كررها عبد الملك فى منامه أربع مرات فيها رمز للانتخاب والنسل ٠٠ وهكذا وجد التفسير ميسرا واضحا حين قارن الرموز بشخصية من رأى الحلم ٠

#### السادسة الثانية :

بينما كان محمد بن سيرين فى المسجد يلقى درسا على تلامذته ٠٠ جاءه رجل فقال انى رأيت فى المنام انى أنادى بالأذان ٠٠ فنظر الىه ابن سيرين مليا ثم قال له ٠٠ انك ستؤدى فريضة الحج ٠٠ وبعد انصراف الرجل جاء رجل آخر فقال انى رأيت فى المنام انى أنادى بالأذان ٠٠ نفس الحلم ٠٠ فنظر الىه ابن سيرين مليا ثم اشاح عنه بوجهه وقال لست أدرى لعله أضغاث أحلام ٠٠ ولم يفسر له منامه ٠٠ وبعد انصراف الرجل الثانى سأل به بعض تلامذته عن السبب فى احجامة عن تفسير حلم الرجل ٠٠ وهو نفس حلم الرجل الأول ٠٠ والحووا عليه أن يخبرهم ٠٠ فقال لهم ان هذا الرجل سيسرق وتقطع يده ٠

وتعجب التلاميذ من تفسير حلم واحد تفسيرين مختلفين بل متضادين ٠٠ وكان تحليل ابن سيرين أنه نظر فى ملامح الرجل الأول فخطرت فى باله الآية الكريمة « واذن فى الناس بالحق يأتوك رجالا وعلى كل ضامر » ٠٠ ثم نظر فى ملامح الرجل الثانى فلم يخطر فى

بأله الا الآية الكريمة من سورة يوسف « ثم أذن مؤذن أيتها العير  
انكم لسارقون » .

وهكذا فسر الحلمين المتشابهين بتفسيرين متضادين . . وصح  
تفسيره فحج الأول وقطعت يد الثانى .

ولا يخفى على فطنة القارئ أن ابن سيرين استلهم ( الفراسة )  
فى تفسير هذين الحلمين . . أو هذا الحلم الواحد . . ونحن نعلم  
أن ( علم الفراسة لم يكن فى تلك العصور علما قائما بذاته كما هو  
فى عصرنا هذا . . ولكننا نعلم أن - العرب منذ جاهليتهم كانوا على  
فطرة فائقة فى ( القيافة ) أو قص الأثر . . كما كانوا على علم  
بالأنساب وخصائص القبائل من النظر فى ملامح وجوههم وأشكال  
أطرافهم وحركة أجسامهم . . وان ابن سيرين بنظره فى ملامح  
الرجلين عرف خصائص الشخصيتين وارتسم فى ذهنه تأويل حلم  
كل منهما فى صورة أوحىها اليه آية من كتاب الله وافق معناها ما  
وقر فى نفسه عن الشخصية التى وقفت أمامه تسأله التفسير  
والتأويل .

ونحن اليوم ننتفع بعلم الفراسة فى فننا التمثيلى . . كما ننتفع  
بعلم النفس وعلم الفراسة يرشدنا الى ما تنبئ عنه الملامح والعيون  
والحركات . . ومن ثم نستطيع أن نخضع ملامحنا وحركاتنا على  
ما يوضح الشخصية التى نلبسها . . وفى اعتقادى أن ( الماكبير )  
بصفة خاصة لا يستغنى عن هذا العلم . . وذلك لا يعفى الممثل من  
الالمام به الماما كاملا .

وبعد . . فهذه لمحات لم تحظ بكل ما فى التراث العربى من  
ملامح الفن التمثيلى ولكنها أشارت اليها ودلت عليها . .  
ولعلى وفقت فى إيقاظ همة الطالب ودفعها الى البحث والتزود  
من هذا الزاد بما يخلق فيه روحا فنية قومية ليتميز بها الفن العربى  
ويأخذ مكانه بين الفنون .

وانى انصح الطالب ان يقرأ بامعان ويدرس بامعان :

- ١ - أيام العرب ٠٠ وهى قصصهم فى جاهليتهم عن وقائعهم فيما بينهم وبين بعض ٠٠ أو فيما بينهم وبين الفرس ٠٠ وأن يعمل على ( المقارنة ) بين ما يقرأ وبين ما علم من قصص الاغريق ٠
- ٢ - كتب التاريخ ٠٠ التى كتبها مؤرخون ادياء امثال الطبرى ٠
- ٣ - كتب السيرة النبوية فهى تصور عهدا هاما فى التاريخ العربى وترسم شخصيات لها اثرها العظيم ٠
- ٤ - كتب الحديث النبوى الصحيح ٠٠ وبينها كتابان مجمع على صحتها ( البخارى ) ٠٠ ( ومسلم ) ٠٠ ففيهما التفصيل الدقيق للشخصيات والملابس والمرافق والمتاجر والحركات وكل ما يعطى صورة واضحة المعالم للناس والأشياء على عهد الرسول ٠
- ٥ - كتب الأدب ٠٠ مثل الاغانى ٠٠ والأمالى ٠٠ والعقد الفريد والمقامات ٠٠ والبلاء للجاحظ ٠
- ٦ - كتب الأمثال ٠٠ ومنها ( مجمع الأمثال ) ٠
- ٧ - كتب البيان والبلاغة وعلوم اللغة ٠
- ٨ - كتب الدراما الحديثة وتاريخ الفن التمثيلى للمقارنة التى ألمحنا اليها بين علوم اللغة وعلم الدراما ٠
- ٩ - القصص المشهورة لكبار الكتاب الأوربيين من أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ٠٠ وهذا فيما اعتقد العصر الذهبى للفن التمثيلى فى أوروبا ٠
- ١٠ - المذاهب الحديثة فى المسرح والسينما للدرس والتمحيص والنقد ٠

## الفصل الثانى

### اللقاء عند الأوروبيين

لا يصح الحديث عن شىء من الفن التمثيلى فى أوروبا قبل أن  
نرجع به الى أصوله الأولى عند الشعب الاغريقى القديم .

وكذلك لا يصح الحديث عن الاغريق قبل المامة . . ولو قصيرة  
. . عن المنبع الذى أخذوا عنه فنهم . . وهو . . الشعب المصرى . .

وربما غابت هذه الحقيقة عن بعض الدارسين للفن التمثيلى .  
وربما أغفلها اساتذة هذا الفن من الأوروبيين لسبب أو لآخر . .  
غير انى أمهد للقارئ طريق اثباتها فى بضعة سطور .

١ - ليس صحيحا ماذهب اليه بعض المؤرخين من أن ( بابل )  
أو ( الصين ) كانت أصل المدنية . . بل الحقيقة ما اثبتها العالم  
الانجليزى ( جرافتون اليوت سميث ) محرر الفصل الخاص بعلم

طبائع البشر ( انثروبولوجيا ) فى الطبعة الثانية عشرة من دائرة المعارف الانجليزية ٠٠ واستاذ هذا العلم فى جامعة ليفرپول ثم فى جامعة لندن ٠٠ واستاذ التشريح بمدرسة الطب المصرية ( كلية الطب الآن ) حيث يقول « مصر مهد المدنية ٠٠ لا بابل ولا الصين كما يذهب اليه البعض وان دراسة البناء فى الأهرام وغيرها ٠٠ ودراسة التحنيط ٠٠ أثبتت أن الفنون انتشرت من مصر حتى (غينيا الجديدة ) ثم ( استراليا ) ثم عبرت الباسفيك الى أمريكا الوسطى والجنوبية ٠٠ وان المصريين فى سعيهم للبحث عن ( النحاس ) جابوا البلاد الى ( بخارى ) ثم ( أواسط سيبيريا ) ٠٠ واكتشفوا الذهب ٠٠ وحجر الشب ( سليكات المغنيسيا ) بأرض الصين ٠٠ وانهم هم الذين غرسوا فعلا بذرة المدنية فى الصين » .

ويقول هذا العالم :

« ان كهنة المصريين نشروا عبادة آلهتهم ٠٠ ثم عبادة الشمس فى العالم منذ أواخر الأسرة الرابعة ٠٠ وانهم وضعوا عقائدهم فى قالب يتمكنون به من القبض على زمام الحكومة ٠٠ وان هذه العقائد انتشرت عنهم فى جميع أنحاء الأرض ٠٠ من ( انجلترا ) الى ( بيرو ) بأمريكا الجنوبية » .

ويوافق العلامة ( سميث ) على ما ذهب اليه أغلبية علماء التاريخ والآثار المصرية من أمثال ( فلندرس بيتري ) والعالم المتخصص ( جاستون ماسپرو ) ٠٠ وجميعهم حجة فى علم المصريات ( ايجبتولوجيا ) .

٢ - الفن التمثيلى لم تظهر بوادره فى بلاد اليونان الا فى أواخر القرن الخامس قبل الميلاد على ما هو معروف عند علماء الدراما .



٣ - المؤرخ الاغريقى القديم ( هيرودوتس ) الملقب ( أبو التاريخ )  
زار مصر اثناء رحلته الطويلة فى أنحاء العالم المعروف ٠٠ واقام  
بها ست سنوات من سنة ٤٦٠ الى سنة ٤٥٥ قبل الميلاد ٠٠ اى فى  
اواسط القرن الخامس ٠٠ وهو يحكى فى تاريخه بالتفصيل عن  
( القصة المقدسة ) ونعنى بها قصة ( اوزوريس وست ) وانه شاهدها  
تمثل داخل أحد الهياكل المصرية ٠

٤ - لم يظهر التمثيل فى بلاد اليونان الا بعد اواسط القرن  
الخامس وبالتحقيق بعد عودة هيرودوتس لوطنه وكان عبارة عن  
شاعر ينشد ٠ وجوقة أو ( كورس ) يردد بعض مقاطعه ٠٠ وكان  
من تقاليد هذه الجوقة ان تضع على اكتافها ( جلود الماعز ) ٠٠  
وفى وصف هيرودوتس ان للقصة اتبعا ( ست ) كانوا يضعون على  
اكتافهم ( جلود الخنازير البرية ) ٠٠ وفى هذا شبه واضح ٠

والقارئ الذى يريد تفصيلا لتمثيل القصة المقدسة يستطيع ان  
يرجع الى كتاب ( الأستاذ سليم حسن ) وهو ( الأدب المصرى  
القديم ) فى جزءه ٠٠ الجزء الأول من ١٢٧ الى ١٦١ بترجمتها  
الكاملة مع تحليل حوادثها ٠٠ وكذلك تجد وصفا شائقا لتمثيلها  
داخل الهيكل جاء على لسان ( هيرودوتس ) عندما شاهدها بمصر  
كما قدمنا ٠٠ وذلك ضمن قصة ( وردة ) التى كتبها العالم الأثرى  
الألماني ( جورج ايبرس ) صاحب مجموعات البردى المعروفة  
باسمه ٠

وعلى أية حال فان تمثيل ( القصة المقدسة ) فى مصر سابق  
لأى شكل من أشكال الفن التمثيلى عند الاغريق ٠٠ ولا أشك فى  
ان تمثيل القصة المقدسة لم يكن أول مظهر للفن التمثيلى فى مصر  
٠٠ والذى يطلق على وصف عرضها فى المراجع التى ذكرناها يدرك

أنها لا يمكن أن تكون بداية ٠٠ وتلوح سوابقها في قول ( بيتري )  
 أن الكهنة ( وضعوا عقائدهم في قالب يتمكنون به من القبض على  
 زمام الحكومة ) ٠٠ وفي رأينا أن هذا ( القالب ) الذي يمكنهم من  
 ( التأثير ) على الناس حتى يقبضوا على أزمة الحكم ٠٠ إنما هو  
 الفن التمثيلي ٠ الذي هو كما قلنا ٠ أبلغ وسائل التعبير ٠٠ أو هو  
 جماع وسائل التعبير ٠٠ والذي استطاعوا بواسطته أن يحولوا  
 التماثيل الجامدة للآلهة ٠ الى أشخاص متحركة ٠٠ حين مثلوا هذه  
 الآلهة ٠٠ أولا في اقامة الصلوات على جثث الموتى أثناء عملية  
 التحنيط ٠٠ وثانيا حين مثلوا ( القصة المقدسة ) كاملة بأشخاص  
 الآلهة ( أوزيريس وإيزيس وحوريس وست ) في داخل الهياكل ٠

ومن وصف العرض الذي قدمت به هذه التمثيلية ٠ نعلم أن  
 الحوار كان غناء ونشيدا موسيقيا من الأول الى الآخر ٠٠ وأنه كانت  
 تصحبه حركة هي أشبه بالرقص التوقيعي ٠٠ فكل مشهد يجري  
 نشيده وحركته بما يتفق مع معناه ٠٠ وليس هنا مجال التفصيل  
 والشرح ٠٠ ولذلك نبيها الى ضرورة الرجوع الى المراجع التاريخي  
 المصرية وعندنا الآن مؤلفات قيمة لطائفة من علمائنا الأثريين ٠٠  
 وإلى جانب مؤلفات الأستاذ سليم حسن التي أشرنا إليها نذكر من  
 علمائنا الذين ألفوا في تاريخنا القديم الدكتور أحمد فخري مؤلف  
 ( مصر الفرعونية ) ٠٠ وما كتبه علمائنا في كتاب ( الحضارة  
 المصرية ) ٠٠ فالرجوع الى هذه المراجع ضروري لكل طالب ٠٠  
 ليدرك أن لبلادنا قدما راسخة في الفنون ٠ ومن بينها الفن التمثيلي  
 ٠٠ وليرى من كتابات العلماء عن فن البناء أو الهندسة البنائية ٠٠  
 كيف كان الفنانون من أجدادنا يرجعون بكل جديد الى أصوله القديمة  
 في البيئة المصرية ٠٠ وكيف أن زخرفة الأعمدة الجرانيتية أو  
 الرخامية ٠٠ إنما هي صورة مجملية ومنقحة وفنية من مجموعة  
 أعواد البردي التي كان يحزمها الإنسان الأول في مصر حزما

مستديرة قوية فيدعم بها بناء كوخه الطيني ٠٠ وان مثل هذه الظاهرة  
جديرة بالتدبر من كل فنان حتى يستطيع أن يحتفظ لفنه بطابعه  
الخاص وشارته المميزة له عن سائر فنون الشعوب في مختلف  
البقاع .

ويدرك القارئ أننا نريد أن نبث في نفس طالب الفن التمثيلي  
عندنا الثقة الكاملة بوطنه وقومه ٠٠ والمعرفة التامة بأصول هذا  
الفن في عنصرينا اللذين نشأنا منهما ٠٠ وهما العنصر العربي  
الذي أشرنا في الباب الأول الى أصول هذا الفن عنده في فلسفته  
وشعره وقصصه ٠٠ ثم العنصر المصري الفرعوني الذي هو الأصل  
في مدنية العالم وعلمه وحضارته وقنونه الجميلة كافة .

وبعد ٠٠ فالاغريق حين بدأوا فنهم التمثيلي كان الحوار  
شعرا . واللقاء نشيدا منغما وكنت الصورة الأولى التي ظهر بها  
الفن عندهم في احتفالهم بأعياد ( باكوس ) المرحية ٠٠ حيث يتغنى  
الشاعر . وتردد الجوقة أو ( الكورس ) بعض مقاطعه ، ( تلك  
الصورة قريبة الشبه بما رآه هيروودتس في القصة المقدسة ) .

وحين طور الاغريق هذا الفن الى تلك المسرحيات الدرامية  
التي أنشأها ايسكلوس ٠٠ وسوفوكلوس ٠٠ ويوريبيدس ٠٠ فتخلص  
اللقاء من ( النشيد ) رويدا رويدا ٠٠ ولكنه اتخذ أسلوبا قريبا من  
النشيد والتغنى في لغة فخمة ( كلاسيك ) والفاظ منتقاة ٠٠ لا يمكن  
لللقاء الا أن يسايرها ويوائم بينه وبينها بالنطق الفخم والجرس  
الرنان والمد الذاهب في مذاهب الغناء ٠٠ فتجىء الصورة الصوتية  
متكاملة مؤلفة مع الصورة البيانية في اللغة المنطوقة والشخصية  
الناطقة والحادثة الماثلة أمام المشاهدين .

ثم جاء تطور آخر في ذلك العهد نفسه حين كتب ( أرسطوفان )  
كوميدياته ٠٠ فجنى اللقاء معها الي ما يلزم طابعها وجوها ٠٠

وابتعد الالقاء خطوة أخرى عن التغمى والنشيد غير انها لا يمكن  
الا أن تكون خطوة ضيقة جدا ٠٠ فطبيعة تلك العصور طبيعية  
( كلاسيكية ) بفطرتها ٠٠ اذ المباني شاهقة ترفعها الاعمدة الضخمة  
وتميزها الابهاء المتسعة ٠ والتماثيل الهائلة ٠ وكذلك الملابس  
تسيطر على طرازها الفخامة والزوائد الكثيرة والألوان المختلفة ٠٠  
والأسلحة ضخمة بين سيوف كبيرة الحجم ودروع سابعة كثيرة الزرد  
وخوذ لامعة واقنعة معدنية للوجوه ٠٠ حتى مظهر الانسان فى  
جسمه فيه مبالغة من حيث الشعر المسترسل على الاكتاف واللحي  
المتدلية على الصدور ٠٠ و لايمكن أن يكون كلام الناس وأصواتهم  
والقاوهم الا متمشيا مع هذا الجو وموافقا له ٠

وكذلك بقيت هذه الكلاسيكية تطبع الفن التمثيلى بطابعها قرونا  
طويلة ٠٠ وخصوصا أن هذا الفن ينشأ دائما أول ما ينشأ فى الوسط  
الدينى ٠٠ وكل كلام يتناول الدين لابد أن يتصف بالفخامة فى أعلى  
مظاهرها ٠٠ ونلاحظ أن رجال الدين فى أيامنا هذه أيام البساطة  
والسرعة لايزالون يتحدثون فى ترتيل وتمديد وتفخيم وصوت  
أنفى مترفع ٠٠ فالتحدث يشعر بامتيازه لأنه يقرب للناس فكرة  
الألوهية وهى أرفع أفكار الانسان ٠

وعلى هذا النحو سار الالقاء فى الفن التمثيلى على عصر  
الاغريق ثم على عصر الرومان ٠٠ وعلى هذا النحو أيضا انتقل  
الى أوروبا المسيحية حين استخدم هذا الفن فى عرض قصص  
القديسين أصحاب المعجزات ٠ بغرض تثبيت الايمان فى قلوب  
المؤمنين ٠

واعتقد أن ( الفخامة الكلاسيكية ) فى الالقاء ٠ اتخذت سمنا  
ولونا يناسب هذه الصورة الجديدة من القصص الدينى المسيحى ٠٠

فالقديس المسيحى يختلف اختلافا واضحا عن الاله الاغريقى ٠٠  
 فالأول يتكون من روحانية رقيقة رحيمة قدسية جادة ٠٠ بينما نجد  
 آلهة الاغريق يتصفون بكل ما يتصف به البشر العاديون ٠٠ فهذا  
 الاله الأكبر والد ( زيوس ) تدفعه نبوءة قديمة الى أن ( يأكل ) كل  
 طفل يولد له ٠٠ حيث علم أن أحد أولاده ينزعه عن عرشه ويجلس  
 مكانه ٠٠ وكانت زوجته تضطر الى تقديم أطفالها اليه ليأكلهم ٠٠  
 حتى اذا ولدت ( زيوس ) تمسكت به وحرصت عليه ٠٠ لتتم النبوءة  
 ٠٠ وأعطت زوجها ( حجرا ) فى حجم الطفل ٠٠ فابتلعه وهو يظنه  
 طفلا ٠٠ ووقع فى ( الغفلة ) كأقل انسان ضعيف ٠٠ ولم يكن الاغريق  
 يتصورون آلهتهم الا على هذه الصورة البشرية لايميزهم عن البشر  
 الا قوتهم ٠٠ ولذلك تصوروا الهمم الذى ضبط زوجته مع اله آخر  
 ٠٠ على أنه صرخ صرخة ليجمع الآلهة فيشهدهم على هذا الحدث  
 ٠٠ وان صرخته كانت تعادل صرخة عشرة آلاف رجل ٠٠ واذن  
 فما الاله الا رجل مضروب فى عشرة آلاف ٠٠ ولا ننسى ما كان  
 يتصف به ( باكوس ) عندهم من مرح ٠٠ وما كان يجرى فى أعياده  
 من احتفالات صاخبة ماجنة ٠

لكل هذا نستطيع أن نعتبر الفن التمثيلى حين انتقل الى أوروبا  
 المسيحية ٠٠ قد اتخذ صورة جديدة شاملة ٠٠ لا بد للالقاء أن  
 يسايرها ويتابع ألوانها بالايضاح والبيان والصدق ٠٠ غير أن  
 الأمكنة التى كان يجرى فيها التمثيل لم تكن مواتية للالقاء الصادق  
 ٠٠ بل كان الممثلون مضطرين الى رفع أصواتهم الى طبقة قد تتنافى  
 مع واقعية الحدث كى تصل الى المشاهدين فى العراء مثلا أو فى  
 ابهاء الكنائس وقصور الأمراء والنبلاء ٠٠ حيث كان البناء لايراعى  
 فيه شيء يتعلق بالصوت ٠٠ ولم يكن ثم مناص من بقاء الحال  
 كذلك حتى عرفت هندسة التياترات ٠

## اتجاه الالتقاء الى الواقعية

لاشك أن الفاصل بين عصور الفخامة القديمة وعصور البساطة الحديثة هو ( عصر النهضة ) الذى بدأ حين عاد العلماء والفنانون والأدباء الذين تكدسوا فى الدولة الرومانية الشرقية (القسطنطينية) بعد انهيار زميلتها الدولة الرومانية الغربية ( روما ) ٠٠ حين عاد هؤلاء العلماء الى ايطاليا وفرنسا على اثر فتح القسطنطينية على يد السلطان ( محمد الفاتح ) العثماني وأخذوا يمارسون نشاطهم فى أوروبا الجنوبية ٠٠ وكانت الفنون كلها مما تناوله هذا النشاط بما فيها الفن التمثيلي ٠٠ حيث تطورت ( الرواية ) وطريقة عرضها والقاء حوارها .

غير أنى الملح فى تاريخ أوروبا أحداثا سبقت هذا الحدث ٠٠ نشأت بموجبها ( الكوميديا النقدية ) ٠٠ وذلك حين بدأ بعض الأمراء والملوك يتبرمون بسلطة البابا وقوة الكنيسة المسيطرة على أرواح الناس وضمائرهم ٠٠ فخطر لبعضهم أن يستخدم الفن التمثيلي ليصور للناس شخصيات كنسية فى صورة تغمز وتلمز فى رفق وحذر أولا ثم فى صراحة ثانيا ٠٠ وهنا ظهرت أولى محاولات ( الكوميديا النقدية ) .

وطبيعى أن تتغير اللغة وتتحول عن الفخامة والبلاغة اللفظية الى البساطة التى تناسب عامة الشعب وهم هدف هؤلاء الحكام ٠٠ ليحولوا شعورهم بالقداسة نحو رجال الدين ٠٠ لكى يتمكنوا بعد تحويل هذا الشعور ٠٠ من الخروج على سلطان الكنيسة كما فعل ( هنرى الثامن ) فى انجلترا مثلا وهم لا يخشون ثورة المؤمنين عليهم .

وقد وجدت هذه الفكرة فى رموس أولئك الحكام بعد استقرار العرب فى الأندلس وتخرج الكثيرين من أبناء أوروبا على أيديهم وملاحظة منزلة الحاكم العربى ( أمير المؤمنين ) الذى لا سلطان لأحد عليه ٠٠ وهو يجمع فى يديه السلطتين الزمنية والدينية ٠

وانذ نشأت هذه الصورة الجديدة من الفن التمثيلى ٠٠ كان لابد للالقاء كما قدمنا أن يوائم بينه وبينها ٠٠ فجنح الى البساطة التى تناسب اللغة المستعملة ٠ والأحداث الواقعية ٠٠ والشخصيات الطبيعية ٠٠ والعصر الذى بدأ يهجر بظواهر الفخامة رويدا رويدا حتى وصل بنا الى عصر السرعة الهائلة التى نعيش فيها ٠

وبين الفخامة الكلاسيكية المتأنيبة ٠٠ والبساطة العصرية السريعة ٠٠ يقف ( الالقاء ) موقف الرقيب ليكبح الجماع فى الحاليين ٠٠ ويضع الألوان بالقسط فى الصورتين ٠

وربما ظن أحد أن الصورة العصرية البسيطة أقل حاجة الى ( رقابة ) الالقاء ٠ ولكنى أقول انها أحوج الى تلك الرقابة من الأخرى ٠٠ وذلك لسببين :

الأول : يأتى من طبيعة العنصر الذى تتركز فى ظاهرتين واضحتين شاملتين وهما ٠٠ السرعة ٠٠ والرفاهية ٠

أما السرعة فهى ظاهرة فى كل شئ ٠٠ كل شئ يجرى ٠٠ حتى أصبح الكلام نفسه سريعا فى جملته ٠٠ ناهيك ببعض المواقف والانفعالات التى تحتم طبيعتها ذلك ٠٠ وإذا لم يكن المتكلم متمكنا من حديثه ٠٠ حائزا على الأجهزة التى يصدر عنها الكلام فى حالة جيدة وقوية ٠٠ فقد يضيع كلامه ويصل الى أذن السامع مشوشا ، أو منقوصا ٠ حتى ولو كان صوته مسموعا ٠

وأما ألفة فاهية فقد أشاعت الحس في الناس حتى شرب إلى  
 أجهزة الكلام . من الفك إلى اللسان إلى اللهاة إلى الأوتار الصوتية  
 في الحنجرة . . ويحدث كثيرا أن نسمع متحدثا يلوك الكلام لمكا  
 يأكل حروفه فلا يبقى منها الا القليل الذي لا يغنى في ايضاح كلامه  
 حتى ليضطر السامع الى استعادته .

ثم دخل ( الميكروفون ) على الفن التمثيلي فاستعمل في  
 المسرح ليتيح للممثلين أن يكونوا طبيعيين في القاءهم حتى اذا اقتضى  
 الأمر أن يهمسوا همسا . كما أصبح الأداة اللازمة للتسجيل في  
 الصورة السينمائية والصورة الإذاعية . . فوجب على الممثل أن  
 يعلم ماهر الميكروفون وأن يعلم كيف يكون صوته أمامه في كل صورة  
 من صور الفن التمثيلي . . كما وجب عليه أن يعنى بإخراج حروفه  
 سليمة قوية . . وأن يراعى قربه من الميكروفون أو بعده عنه . .  
 وأن يعلم أن حرف ( الشين ) مثلا وكذلك حروف ( الصفير ) التي  
 سنوضحها فيما بعد لها أثر على الميكروفون يقتضى إخراجها في  
 نبرة ملائمة . . تبعاً لما يشير به مهندس الصوت .

ولسنا في حاجة الى تفصيل ذلك ما دمنا سنصل بدراستنا في  
 فن الإلقاء الى الغاية المرجوة وهي القدرة الكاملة على الكلام في  
 حروفه وكلماته . ثم في نبراته ونغماته .



الباب الثاني

قواعد النطق



## تمهيد :

ليست معرفة أية لغة ٠٠ فى كلماتها وأجروميتها كافية للنطق بها نطقا سليما ٠٠ ونعنى بالنطق السليم ٠٠ نطق أهل هذه اللغة أنفسهم ٠٠ وهذه ظاهرة واضحة نتبينها فيمن يتعلمون الانجليزية مثلا ٠٠ من أبناء الشعوب غير الانجليزية ٠٠ فان نطقهم يختلف عن نطق الانجليز فى بلادهم ٠٠ مهما كان نصيب المتعلم كبيرا والمناهج بالبناء اللغوى كاملا ٠٠ اللهم الا اذا اختلط بالانجليز أنفسهم وتدبر نطقهم وتمرن عليه زمانا كافيا .

ولغتنا العربية ( الفصحى ) تجرى عليها هذه السنة الطبيعية ٠٠ بعد أن تباعدت الأزمنة بيننا وبين أهلها فى جاهليتهم وفى صدر اسلامهم ٠٠ حيث كانت اللغة سليمة لم تدخل عليها انحرافات النطق بحكم اختلاط العرب بالشعوب الذين دخلوا الاسلام أو دخل الاسلام بلادهم ابان الفتح الأول الذى اقتضته سياسة توحيد البلاد العربية شامها ويمنها كما اقتضته حركة نشر الدين بالحكمة والموعظة الحسنة .

هذه الانحرافات هى التى فطن اليها علماء العرب فاستنبطوا هذا العلم الجديد الذى تناول الحروف الأبجدية فحدد مخارجها وصفاتها الملازمة لها ٠٠ كما كان ينطقها العرب ٠٠ وكما نزل بها القرآن الكريم ٠٠ وكذلك تم لهم ما أرادوا من بقاء هذه اللغة سليمة كاملة ٠٠ واتاحوا لنا بعد ألف وأربعمائة سنة تقريبا أن ننطق بها كما كان ينطق بها العرب الذين عاشسوا قبل هذه القرون الأربعة عشرة ٠٠ وأصبح الممثل العربى فى هذا الزمان اذا عرض له دور



## الفصل الأول

### مخارج الحروف وصفاتها

تخرج الحروف من خمسة مخارج رئيسية تنفرع من بعضها  
فروع :

الجوف :

وهو مخرج واحد لا فرع له ٠٠ ويقصد بكلمة ( الجوف )  
التجويف الصدرى المحتوى على الرئتين ٠

الحلق :

وفيه فروع ثلاثة ٠٠ اقصاه ٠٠ ووسطه ٠٠ وأعله ٠٠

ويقصد بالحلق الجزء الذى يبتدىء من أول الرقبة من ناحية  
الصدر الى نهايتها من فوق عند اللهاة ٠٠ التى هى أول اللسان ٠٠

أما أقصاه فيقع أمام هذا البروز الذى فى رقبة الإنسان ونسميه  
( العقل ) ٠٠ ويسميه الانجليز وبعض الأوربيين ( تفاحة آدم ) ٠  
وبهذا التحديد نعرف أين وسطه وأين أعلاه ٠٠

#### اللسان :

ويقصد به تجويف الفم كله الذى يشغله اللسان بين الفك  
الأعلى والأسفل ٠٠ وبين الأسنان العليا والسفلى من أمام ٠  
واللها من خلف ٠٠ وفيه أربعة مخارج فرعية ٠٠ أقصاه ، ووسطه  
ونهايته ، وحافته ٠٠ والنهاية قبل الحافة اما الحافة فهى الطرف  
الدقيق للسان ٠

#### الشفتان :

ولهما مخرجان الأول بانطباقهما معا ٠٠ والثانى بانطباق باء  
الشفة السفلى مع اطراف الأسنان العليا ٠

#### الخيشوم :

وهو داخل الأنف من أعلاه ٠٠ ولا فروع له ٠  
وهذه الحروف التى تخرج من كل من هذه المواضع الخمسة

#### حروف الجوف :

هى حروف المد الثلاثة ٠٠ الألف ، والواو ، والياء ، الممدودا  
أما اذا جاءت ساكنة فلها مخارج أخرى سنبينها فى مكانها ٠  
ولكن هذه الحروف تأتى على صورتين لا على صورة واحدة  
فهى مفخمة أحيانا ٠٠ ورقيقة أحيانا ٠٠ فلا جرج علينا اذا اعتبرنا  
سنة بدلا من ثلاثة ٠٠ مادام الأمر هنا للنطق ٠

أما الألف فهي مفخمة أن جاءت ممدودة بعد حرف مفخم مثل  
( قال ٠٠ صال ٠٠ ضال ٠٠ طاريء ) ونطقها يشبه حرف (A)  
الفرنسية ٠٠

وهي رقيقة أن جاءت بعد حرف رقيق مثل ( نال ٠٠ سال ٠٠  
جامد ٠٠ باهر ) ٠٠

أما الياء والواو فهما في حالتها الممدودة رقيقتان أصلاً حسب  
الحرف الجارى مثل قولك ( نيل ٠٠ سنين ٠٠ منديل ) ٠٠ والواو  
مثل قولك ( سوق ٠٠ مرزوق ٠٠ محمود ) وهكذا ٠

غير أنى رأيت الياء تأتي في كلام العرب على صورة أخرى  
مفخمة ٠٠ وذلك حين تكون ساكنة في إحدى الكلمات ٠٠ ( مثل  
ليل ) فنعمد إلى الحرف السابق عليها ( وهو هنا اللام الأولى )  
فتغير حركتها ( وهى الفتحة ) إلى الحركة الملائمة للياء ( وهى  
الكسرة ) ثم نمد الياء مفخمة فنقول ( ليل ) كما نطقها في لغتنا  
الدارجة ٠٠ ولغتنا الدارجة فيها الكثير من الأصول العربية ٠٠  
وهذه ظاهرة من هذه الظواهر ، فقد استعمل العرب هذه الياء  
الممدودة المفخمة مقلوبة عن الياء الساكنة كما قدمنا ٠٠ وهذه أمثلة  
من الجاهلية ومن بعد الاسلام ٠

قال عروة بن الورد الشاعر الجاهلى :

نرينى للغنى أسسعى فانى رأيت الناس شرهم الفقير  
واحقرهم وأهونهم عليهم وأن أضحى له كرم ( وخير )

والأصل ( خير ) بالياء الساكنة كما هو واضح ٠٠ ولكذك  
لا تستطيع أن تنطقها ساكنة لحكم القافية الشعرية المكونة من حركة  
مد ثم راء ٠

قال الجعفى من شعراء الجاهلية أيضا :

وقريش هي التي تسكن البحر (م) بها سميت قريش ( قريشا )

تأكل الغث والسمين ولا تترك يوما لذى جناحين ريشا

( فقريش ) هنا جرى على يائها المد والتفخيم .

وقال الشريف الرضى من شعراء العصر العباسى الأول ٠٠  
وهو من شعراء ( الحماسة ) الذين عرضهم أبو تمام فى كتابه  
المعروف الذى ضم اقوال الفصحاء المشهود لهم من شعراء الجاهلية  
والاسلام :

امسيت ارحم من اصبحت احسده لقد تقارب بين العز والهون

هيهات بابل من نجد لقد بعدت على المطايا مرامى ذلك (البين)

وأصلها البين بسكون الياء كما هو واضح .

ولعلك لاحظت أن القافية الشعرية التى تتكون من حركتين ٠٠  
قد ساوت فى حركة المد بين الواو والياء ٠٠ كما فى بيتى الشريف  
الرضى ٠٠ فجعلت مد الواو فى كلمة ( الهون ) مساوية لمد الياء  
المقنعة المقلوبة فى كلمة ( البين ) ٠٠ وكذلك فى سائر شعر الشعراء  
من جاهليين واسلاميين .

كما ان الواو والياء يشتركان معا فى المخرج الرئيسى ٠٠  
كما قدمنا ٠٠ فكلاهما من حروف الجوف .

وهما أيضا يشتركان فى صفة المد واللين .

ولهذه الأسباب فأنى أقرر أن ما يجرى على الياء يصح دون  
اية معارضة ٠٠ أن يجرى على الواو .



فألواو الساكنة ٠٠ مثل الياء الساكنة يصح أن ننقل حركتها ٠٠  
التي هي الضمة الى الحرف السابق عليها ثم نمدّها مفخمة كما  
ينطق حرف (O) الانجليزى تماما ومثال ذلك كلمة ( لون ) كما  
ننطقها فعلا فى لهجتنا العامية ٠٠ التي هي ، كما قدمنا ٠٠ ترجع  
فى كثير من أصولها الى اصول عربية ٠٠ كما وضع ذلك فى حرف  
الياء ٠

فتقول ٠٠ ( دور ) بدلا من ( دور ) ( وفردوس ) بدلا من  
( فردوس ) ( وقول ) بدل من ( قول ) وهكذا ٠

وقد جاء فى شعر لى :

وغذتني العلياء اطيب مطعم لو بات فى اسر الطعام خسيس  
ورشفت من صافى المحبة رشفة قدسية ظمئت لها ( الفردوس )

هذا رأى لم ار عليه ياسا ٠٠ ولن شاء أن يأخذ به او يدعه ٠٠  
بيد انى اوتر أن تتسع حركات النطق فى لغتنا ٠٠ ولا يفوتنى أن  
أشير هنا الى ماورد فى ( علم الحروف ) الذى يعرفه قراء القرآن  
معرفة واسعة ٠٠ عن حركة يسمونها ( الاشمام ) وتعريفها أن حرف  
( الياء ) الممدودة ٠٠ ( يشم ) رائحة ( الواو ) ٠٠ فيقرءونها ياء  
مائلة الى الواو فى كلمة من كتاب الله الكريم ٠٠ وهى ( وغيض  
الماء ) ٠٠ واذا تدبرنا هذه الحركة وجدناها تشبه حركة فى اللغة  
الفرنسية يسمونها ( اكسان ) ٠

ولعل اتساع الأفق فى حروفنا العربية ٠٠ واشتمالها على  
جميع حركات النطق فى سائر اللغات ٠٠ هو السبب فى تلك الظاهرة  
العجيبة الواضحة ، وتلك ان كثيرا ممن تعلموا اللغات الأجنبية من  
العرب ٠٠ ينطقونها سليمة كاملة كما ينطقها أهلها تماما ٠٠ فى  
حين أن كثيرا جدا من المستشرقين الأجانب الذين يتعلمون العربية

لا يستطيعون نطق الكثير من حروفها مثل العين • أو الحاء • أى  
القاف •• وخصوصا الضاد •• على تمام علم بعضهم باللغة العربية  
علما غزيرا لا يقل عن علم أساطينها المتخصصين من العرب  
أنفسهم •

### حروف الحلق :

يخرج من أقصاه - الهمزة •• الهاء •  
يخرج من وسطه - العين •• الحاء ( المهملتان )  
أعنى بدون نقط •  
يخرج من أدناه الغين •• الخاء ( المنقوطتان ) •

### حروف اللسان :

#### يخرج من أقصاه :

القاف •• الكاف ( ومخرجها بعد مخرج القاف  
قليلًا •• وفيها يتفرطح اللسان وهو يرتفع الى  
سقف الحلق ) والصوت مقطوع •

الجيم ( غير المعطشة ) كما ننطقها فى اللغة  
الدارجة •• وكما ينطقها أغلب سكان الريف  
عندنا فى كلماتهم بدلا من القاف كقولك  
« عبد القادر » •• فيقولون « عبد الجادر » وقد  
استعملتها بعض القبائل العربية فى ابان سيادة  
الفصحى ، وقرأ بها بعض القراء فى القرآن  
الكريم باعتبارها احدى القراءات المعترف بها •  
ومنهم المرحوم الشيخ محمد الصيفى •• وكان

من العلماء الأزهريين المتخصصين فى القراءات  
 ٠٠ ولكنه لم يستعملها على إطلاقها ٠٠ بل فى  
 بعض المواضع دون الأخرى وقد سمعته يقرأ  
 « وطفقا يخصصان عليهما من ورج ( ورق )  
 الجنة » ٠٠ ومخرج هذا الحرف يقع الى الداخل  
 قليلا عن مخرج « الكاف » ٠٠ وارتفاع اللسان  
 فيها أقل ( تفرطحا ) من ارتفاعه عند النطق  
 بالكاف ٠٠ والصوت مقطوع .

ويخرج من وسطه :

— الجيم ( المعطشة ) ويرتفع بها وسط اللسان  
 ملتصقا بسقف الفم ٠٠ ثم ينفصل بحركة  
 ( القلقة ) التى سنشرحها عند ذكر الصفات ٠٠  
 والصوت مقطوع .

الشين : ويتفرطح فيها اللسان حتى تبلغ حافته  
 اليمنى واليسرى الأضراس على الجانبين دون  
 أن يلتصق بسقف الفم ليترك مجالا للصوت  
 الشين الذى يمتاز ( بالتفشى ) وهو انتشار  
 الصوت واسترساله .

الياء : ( الساكنة طبعاً ) ٠٠ لأن الممدودة قد  
 تقدمت فى حروف الجوف ٠٠ وفيها يلتصق جزء  
 من وسط اللسان بسقف الفم بينما يتقوس الجزء  
 الخلفى الى تحت والصوت مسترسل .

الضاد : ( المنقوطة ) وهى أشهر الحروف  
 العربية ٠٠ ولا توجد فى لغة أخرى حتى اننا

نقول عن لغتنا ( لغة الضاد ) وفيها ترتفع حافتا  
اللسان الى الأضراس على الجانبين ٠٠ وهذا  
افضل وضع للنطق بها وأفصح منطق ٠٠ وإذا  
تعذر ذلك ٠٠ فاحدى الحافتين ٠٠ اليمنى  
( أصعب ) واليسرى ( أيسر ) وأكثر استعمالا  
والصوت مقطوع ٠

اللام : ويرتفع فيها وسط اللسان فى مكان الضاد  
تقريبا ٠ ٠ غير أن فرطحته لا تبلغ الأضراس  
وصوتها مسترسل ٠

ويخرج من نهايته : وهى جزؤه الأخير من امام قبل طرفه الدقيق كما  
قدمنا ٠٠

النون : نهاية اللسان قبل الطرف تلتصق بأصول  
الأسنان العليا والصوت مسترسل ( من  
الخيشوم ) ٠

الراء : ٠٠ مكان النون تقريبا مع استمرار طرف  
اللسان فى حركة ( الرنين ) التى تشبه الجرس  
وتتميز بها الراء ٠٠

الطاء : ٠٠ ( المهملة ) النهاية مع أصول الأسنان  
العليا ٠٠ مع فرطحة الوسط وتقوسه الى أسفل  
ليعطى الصوت الفخم للطاء وصوتها مقطوع ٠

التاء : ٠٠ ( بنقطتين ) نفس الحركة مع راحة  
اللسان فى الفم ليتم الترقيق الذى يميز التاء من  
الطاء والصوت مقطوع ٠

الذال : النهاية تلتصق بالأسنان العليا بنفس  
الحركة مع الميل نحو الطرف ( طرف اللسان )  
قليلا والصوت مقطوع .

الصاد : نفس الحركة مع تقوس اللسان من  
وسطه ليعطى صوتا فحما للصاد والصوت  
مسترسل .

السين : نفس الحركة مع راحة اللسان ليعطى  
الترقيق والصوت مسترسل .  
الزاي : . نفس الحركة مع راحة اللسان ودفع  
الصوت ( قليلا ) نحو الخيشوم والصوت  
مسترسل .

#### ويخرج من طرفه - ( آخره الدقيق )

الطاء : ( المنقوطة ) طرف اللسان ملتصق بآخر  
الأسنان العليا وهى منفرجة والصوت مسترسل .  
الذال : . ( المنقوطة ) نفس حركة الطاء مع دفع  
الصوت ( قليلا ) نحو الخيشوم والصوت  
مسترسل .

الثاء : . نفس الحركة مع راحة اللسان فى الفم  
واطلاق الهواء من بين الأسنان .

#### ويخرج من الشفتين -

الفاء : . ( بنقطة ) أسفل الأسنان العليا مع  
باطن الشفة السفلى والصوت مسترسل .  
الباء : . ( بنقطة ) بانطباق نهاية الشفتين ثم  
انفراجهما . والصوت مقطوع .

الميم : ٠٠ نفس حركة الباء مع انطباق الشفتين  
وارسال الصوت ليخرج صريحا من الخيشوم  
الوار : ٠٠ ( الساكنة طبعا ) بامتداد الشفتين  
الى امام وانطلاق الهواء من بينهما صمود  
مسترسل ٠

### ويخرج من الخيشوم -

وهي حركة امتداد صوت النون والميم والتنوين  
٠٠ امتدادا كاملا ٠٠ وكذلك اندفاع الهواء ٠  
انحباسه في حركة الذال والزاي والظاء ٠

### صفات الحروف

صفة الحرف ٠٠ او طبيعة الحرف ٠٠ هي الحالة الخاصة  
التي يتميز بها عند النطق من ناحية ( الصوت ) ٠٠ ومعرفة هذه  
الصفات لازمة الى جانب معرفة ( المخارج ) ليتم النطق بالحرف  
تاما كاملا ٠

وهذه هي الصفات التي تعيننا على النطق السليم :

القوة وضدها الضعف - الاستعلاء وضده الاستفال - الاطباق  
وضده الانفتاح - الصغير - الثقيلة - الرنين - التفشى - الترقيق  
وضده التقخيم - المد ٠

### القوة والضعف :

الحرف القوي هو الذي يعتمد على مخرجه وحده دون حاجة  
الى كمية من الهواء ٠٠ والحرف الضعيف على العكس ٠

ومعرفة هذه الصفة وحروفها تفيد المتكلم في تقطيع جملة عند الالتقاء ٠٠ فإذا لاحظ كثرة عدد الحروف الضعيفة التي تحتاج الى كمية من الهواء ٠٠ الذي هو مادة الكلام ٠٠ فإنه يتجه الى تقطيع جملة تبعاً لقوة تنفسه ٠٠ أو بعبارة أوضح ٠٠ تبعاً لطول نفسه ٠٠ هذا مع العلم أن غالبية الحروف ضعيفة ٠٠ كما سنبين بعد ٠

أما الحروف القوية فهي :

الضاد ٠٠ ( المنقوطة ) - الهمزة - الجيم ( المعطشة وغير المعطشة ) - الدال ( المهملة ٠٠ أي غير المنقوطة ) القاف ( بنقطتين ) الطاء ( المهملة ٠٠ أي غير المنقوطة ) القاف ( بنقطتين ) - الباء ( بنقطة ) - الكاف - التاء ( بنقطتين ) ٠

والحروف الضعيفة هي :

الألف - الباء - الواو - ( وهي حروف المد في صورتها الرقيقة أو المفخمة كما بينا ) الثاء ( بثلاث نقط ) - الحاء ( المهملة ) - الخاء ( بنقطة ) - الذال ( المنقوطة ) - الراء ( المهملة ) - الزاي - السين ( المهملة ) - الشين ( بثلاث نقط ) - الصاد ٠٠ ( المهملة ) - العين « المهملة » - الغين ( المنقوطة ) - الفاء ( بنقطة ) - اللام - الميم - النون - الهاء ( وهي أضعف الحروف لاحتياجها لأكبر كمية من الهواء ) ٠

الاستعلاء والاستفال

معنى الاستعلاء هو ميل اللسان عند النطق بالحرف الى أعلى الفم ٠٠ ومعنى الاستفال ميله الى الأسفل ٠

وحروف الاستعلاء هي :

الخاء ( بنقطة ) - الصاد ( المهملة ) - الضاد ( بنقطة ) - الغين ( بنقطة ) - الطاء ( المهملة ) - القاف ( بنقطتين ) - الطاء « بنقطة » ٠

• وحروف الاستفال هي : اثنان وعشرون وهي الباقي بعد حروف الاستعلاء • وتدرك بعد هذا البيان أن ( الاستفال ) أو هبوط اللسان العبرة فيه بوسطه أحيانا وبمقدمته أحيانا سواء كان جزء منه ملتصقا بأعلى أو غير ذلك •

### الاطباق والانفتاح :

الاطباق : •• ومعناه ( الالصاق ) •

والانفتاح : •• ومعناه ضد ( الالصاق ) وهو ابتعاد حافتي اللسان عن سقف الفم وتكاد هذه الصفة تشبه صفة ( الاستعلاء والاستفال ) •

أما حروف الاطباق فهي أربعة وهي :

الصاد - الضاد ( المنقوطة ) - الطاء - الظاء ( المنقوطة ) وأما حروف الانفتاح فهي بقية الحروف الأبجدية •

### الصفير :

وحروفه ثلاثة - السين ( المهملة - الصاد ( المهملة ) - الزاي والصوت المصاحب لها يشبه الصفير •

وقد بينا في الخارج حالة وسط اللسان في كل من هذه الحروف الثلاثة •

### الثقل :

ومعناها أن اللسان حين ينطبق في هذه الحروف مع سقف الفم أو عندما تنطبق الشفتان في ( الباء ) لا بد من ترجيعه توضيح الحرف - وبدون هذه الترجيعية يختفى الحرف تماما لأنه ( ساكن ) مقطوع •



وهذه الحروف هي :

القاف ( بنقطتين ) - الطاء ( المهملة ) - الباء ( بنقطة ) -  
الجيم - الدال ( المهملة ) •

وأرى أن يضاف الى هذه الحروف :

الهمزة - التاء ( بنقطتين ) - الكاف •

وذلك عندما تأتي ساكنة في آخر كلمة عند الوقوف عليها ••  
وذلك لأن هذه الحروف الثلاثة في حالتها التي وصفت تضعيع نبرتها  
أن لم يرجع اللسان ترجيعة القلقة •• لأن النفس منقطع عندما وليس  
لها استمرار صوتي كما نلاحظ في بقية الحروف وقد بينا في الخارج  
أن الصوت عندها ( مقطوع ) وكذلك أرى ( قلقة ) كل حرف صوته  
مقطوع •

**الرئين :**

ويسمى ( التكرار ) وهو حركة من مقدمة اللسان تشبه الجرس

وحرفه واحد هو ( الراء ) •

**( التفشي ) :**

وهو انتشار صوت الحرف حتى يملأ الفم •

وحرفه واحد هو ( الشين ) المنقوطة •

**الترقيق والتفخيم :**

هذا باب يميز اللغات بأهم خصائصها •• فتصور أن تنطق كلمة

( ياربى ) وتنطق الراء رقيقة فحينئذ لا يكون الكلام عربيا ••

تُصور أنك تنطق كلمة Rat الانجليزية بحرف Rā مقخم  
فلن يكون الكلام انجليزيا وهكذا .

والقاعدة ٠٠ أن جميع الحروف العربية رقيقة ماعدا هذه التي  
سنعرضها .

### الحروف المفخمة :

الخاء ( بنقطة ) - الصاد ( المهملة ) - الضاد ( المنقولة ) -  
الغين ( المنقولة ) - الطاء ( المهملة ) - القاف ( بنقطتين ) - الظاء  
( بنقطة ) ويلاحظ ان هذه الحروف هي حروف ( الاستعلاء ) كلها .  
وهي مفخمة في جميع حالاتها - وأضيف اليها الواو والياء المقلوبتان  
عن الساكنتين كما بينت سابقا عند الكلام على حروف الجوف .

وهناك حروف أخرى تأتي مفخمة حيناً ورقيقة حيناً . وهذه  
الحروف هي :

### الألف الممدودة :

مفخمة اذا جاءت بعد حرف مقخم كما بينا سابقا .

### لام الجلالة :

وهي اللام في اسم ( الله ) تنطق مفخمة اذا جاءت بعد كلمة  
آخرها ( فتح ) . أو ( ضم ) . كقولك قال الله . قوة الله . اما  
اذا جاءت بعد كلمة آخرها كسر فهي رقيقة كقولك . في رعاية الله .

### حرف الراء ( المهملة ) :

هي مفخمة اذا جاءت مفتوحة أو مضمومة . مثل : رام .  
مرام . ربما نظروا . وهي مفخمة اذا جاءت ساكنة بعد حرف  
مفتوح .

مثل - ضرب - حرب ١

أو بعد حرف مضموم وهي ساكنة أيضا

مثل - قرب - برج ٠

أو بعد حرف مكسور كسرة عارضة ليست من أصل الكلمة  
٠٠ كهمزة الوصل وهي ساكنة ٠

مثل - ارتضى - ارعوى - ( أما إذا كان الكسر ثابتا في أصل  
الكلمة والراء ساكنة ٠٠ فهي رقيقة مثل ( فرعون ) ٠٠ على ألا يكون  
بعدها حرف استعلاء ٠٠ أى حرف مفخم ٠٠ مثل الطاء ٠ أو الصاد  
كقوله ( مرصاد ٠٠ قرطاس ) فهي في هذه الحالة مفخمة ٠

المدة :

ومعنى هذه الصفة أن يمد الحرف امتدادا معينا ٠٠ وهي  
خاصة بحروف المد الثلاثة ٠ أو الستة كما قدمنا ٠

وقد وضعوا له مقاييس ٠٠ لا تقل عن حركتين بالأصبع ينثنى  
ثم يستقيم واختلف العلماء في كثرة عدد الحركات ٠

والخلاصة هي أن يكون المد إلى مدة تفرق بين المد وبين حركة  
الاعراب الماثلة له ٠٠ أى بين ( الألف ) والفتحة ٠٠ وبين ( الياء )  
والكسرة ٠٠ وبين ( الواو ) والضممة ٠٠ فلا يجوز للمتكلم بأى كلام  
أن يخطف حرف المد خطفا يجعله ملتبسا بالحركة المشابهة له ٠

أما أكثره وأطولاه فهو فى رأى ٠٠ وفى رأى كثير من المتكلمين  
فى علوم الحروف ٠٠ انما يتبع المعانى ٠٠ وفى الالتقاء التمثيلى بنوع  
خاص ٠٠ ماهو الا عمل من أعمال الشاعرية الفنية ٠

ولكى تتضح هذه النقطة وضوحا أكثر انظر الى هذه الحالة :

٨١

( م ٦ - فن الالتقاء )

قد تجيء ( ألف التثنية ) فى آخر كلمة ٠٠ وتليها كلمة أولها همزة وصل لا تنطق نحو قولك ( قالا انظر ) أو ( دخلا البيت ) ٠٠ هنا التقى ساكنان ٠٠ ألف التثنية ٠٠ وهمزة الوصل والقاعدة أنه إذا التقى ساكنان حذف أحدهما ٠٠ فإذا طبقت هذه القاعدة على ( قالا ) وحذف ألف التثنية ٠٠ ذهب المعنى المقصود من اخبارك بأن اثنين قالا لثالث ( انظر ) ٠

وفى رأينا أن نمد ألف التثنية مدا خفيفا ( فنيا ) فى لباقة ويسر يوضح معنى التثنية ٠٠ ويستقيم معه النطق بهمزة الوصل ٠٠ التى هى همزة محذوفة فعلا لا تنطق الا نطقا خفيا ٠

### حالات تعثرى الحروف أحيانا

#### همزة الوصل :

وهى الهمزة التى لا تنطق فى أوائل الكلمات اذا وصلنا الكلام بما قبله ٠٠ وهى فى حقيقتها حرف عارض على الكلمة وليست من أصلها ٠٠ وانما جاءت لتعين المتكلم على النطق بكلمة أول حروفها ساكن مثل ( اجلس ) ٠٠ بصيغة الأمر ٠٠ فالفعل ثلاثى ٠٠ ماضيه ( جلس ) وإذا انقلب الى أمر كانت جيمه ساكنة حتما ولهذا جاءت الهمزة لتكون كما سماها الخليل بن أحمد العالم اللغوى المعروف ( سلم اللسان ) ٠

وهذه الهمزة محذوفة نطقا اذا اتصلت الكلمة بما قبلها ٠٠ كأن تقول ( فقال له استأذه اجلس ) ٠

أما اذا جاءت كلمة ( اجلس ) فى أول الجملة مثل قولك ( اجلس يابنى ) مثلا ظهرت نطقا كما أنها ظاهرة رسما ٠

وأحكامها فى هذه الحالة أن تكون :

ثاني مفتوحة ٠٠ في ( ال ) التي تُلحق بأوائل الكلمات (للتعريف)  
مكسورة في هذه الأسماء غير المعرفة ( النكرة ) وهي :

ابن - ابنة - امرأة - امرؤ - اثنان - اثنتان - اثنتا عشرة -  
أبهم ( بمعنى ابن ) وهي مبنية على الكسر المشدد دائما - ايم -  
ايمن - ( وهاتان الأخيرتان أدوات تسبق القسم ٠٠ فتقول ايم الله -  
أو ايمن الله ) وتكون مكسورة أيضا ٠٠ في ماضي الفعل الخماسي ٠٠  
والسداسي ٠٠ وأمرهما ومصدرهما مثل - انطلق (ماضي) - انطلق  
( أمر ) انطلاق ( مصدر ) استكشف ( ماضي ) استكشف ( أمر ) ٠٠  
استكشاف ( مصدر ) وكذلك استرعى واستملى ٠

وتكون مكسورة كذلك - في أمر الفعل الثلاثي إذا كان الحرف  
الثالث منه مكسورا أو مفتوحا مثل اضرب ٠٠ اجلس ، اذهب ٠٠  
احفظ ٠٠

وتكون مضمومة في أمر الفعل ان كان الحرف الثالث مضموما  
مثل :

انظر ٠٠ اكتب ٠٠ امدد ٠٠

الا اذا كان الضم على الحرف الثالث عارضا ٠٠ أي انه ليس  
من أصل الفعل كان تدخل واو الجماعة على فعل مثل امش ٠ ائت ٠٠  
ابن ٠٠ فقلنا ٠٠ امشوا ائتوا ٠٠ ابنوا ٠٠ فلا يعتد بهذا الضم  
العارض ويرجع الفعل الى أصله في شكل الحرف الثالث ٠٠ وهو  
في هذه الأمثلة - الكسر فتنتطق الهمزة مكسورة كما سبق البيان اما  
إذا اختفت همزة الوصل هذه عند النطق بها موصولة بما قبلها من  
الكلام ٠٠ فان شكلها هنا يكون تابعا للحرف السابق عليها مباشرة  
فان كان مفتوحا نطقت مفتوحة كقولك ٠٠ هيا ابنوا بنيانكم ٠٠ وان  
كان مضموما نطقت مضمومة كقولك ٠٠ قوموا امشوا وتجيء  
معدودة مدا كبيرا ٠

وذلك في ( ال ) أداة التعريف ٠٠ اذا اقتضى الكلام أن تسبقها همزة الاستفهام ٠٠ هنا نجد أمامنا همزتين متتابعتين ثقيلتين في النطق ٠ والقاعدة أن تحذف احدهما ٠٠ فاذا حذفنا همزة ( ال ) ضاع التعريف واذا حذفنا همزة الاستفهام ضاع الاستفهام ٠٠ واذا نطقنا بهما معا ثقلنا على اللسان وعلى السمع أيضا ٠٠ ولذلك جعل المد بديلا من حذف احدهما ليقرر مكان الأخرى ٠٠ مثال ذلك ( الرجل قابلت ) والأصل ( ١١ لرجل ) قابلت ٠٠ وفي قوله تعالى من سورة ( يونس ) في حكاية فرعون حين أدركه الغرق فقال ( امننت انه لا اله الا الذي آمننت به بنو اسرائيل وأنا من المسلمين ٠٠ الآن وقد عصيت قبل وكنت من المفسدين ) والأصل ( ١١ الآن ) وكقوله سبحانه في سورة الأنعام : ( قل أذكركم حرم أم الانثيين ) والأصل ( ١١ لذكركم ) ٠

### الادغام والاقلاب والاختفاء

الادغام معناه - أن يمتزج حرف بما بعده في النطق فيكونان حرفا واحدا والاقلاب معناه - أن تنقلب نبرة الحرف الى نبرة حرف آخر - والاختفاء معناه - ألا تذهب نبرة الحرف كلها ٠٠ ولكنها تخفى ويبقى في النطق ما يدل عليها ٠

وهذه الظواهر الثلاث مما جرى به اللسان العربي في النطق ٠ وهي من خصائص هذه اللغة في أبان العمل بها ٠٠ واذا أغفلها المتكلم باللغة الفصحى كان نطقه ناقصا ٠٠ وخصوصا ( الممثل ) عندما يؤدي دورا لشخصية عاشت في أزمنة هذه اللغة وهذا شرح كل ظاهرة منها ٠

الادغام :

قاعده :

إذا جاء حرفان متماثلان ٠٠ أو متقاربان ٠٠ أحدهما في آخر كلمة والثاني في أول الكلمة التالية ٠٠ وان يكون الحرف الأول

ساكنا ٠ والحرف الثانى متحركا ٠٠ فانهما يدغمان فى النطق فينطق باحدهما ويلغى الآخر وهذا يقع فى الأحوال الآتية :

١ - فى المتماثلين ٠٠ أى أن الحرف نفسه يتكرر ساكنا فى الكلمة الأولى ومتحركا فى الثانية ٠

أمثلة - لم يعلم محمد ٠٠ نالت توفيقا ٠٠ قد دالت دولتهم ٠

٢ - فى المتقاربين ٠٠ أى أن الحرفين من مخرج فرعى واحد ٠٠٠ ويشتركان فى صفة واحدة ٠

أمثلة - اشترت دمية ٠٠ قد تكون ٠٠

فان التاء والذال مخرجهما الفرعى ( طرف اللسان ) ٠ وكلاهما من حروف ( الاستفحال ) وكذلك من حروف ( الانفتاح ) ٠ ويشتركان أيضا فى صفة ( القوة ) ٠٠ وأولهما كما هو واضح فى المثال ساكن ٠٠ والثانى متحرك ٠

٣ - فى هذه الحالات الآتية التى تخرج عن القاعدة التى تنص على المتماثلين والمتقاربين ٠٠ فهذه الحالات ليست الحروف فيها متماثلة ولا متقاربة :

( ١ ) فى النون أو التنوين ٠ اذا وقع بعد أحدهما حرف من هذه الحروف الثلاثة :

الباء ( المنقوطة باثنتين ) ٠٠ مثل - من يقول ( للنون ) - صديق ينصح ( للتنوين ) ٠  
الميم - مثل - من مال عن الحق هلك ( للنون ) - رجل مشهور ( للتنوين ) ٠

الواو - مثل - من وزن الأمور عرفها ( للنون ) -

صاحب وفي ( للتونين ) وفي هذه الحروف الثلاثة يكو  
الادغام مصحوبا ( بالغنة )  
اللام - مثل كن لبقا ( للنون ) - رجل لين العري  
( للتونين )  
الراء - مثل احسن ردك عليه ( للنون ) - جيد رداؤ  
وفي هذين الحرفين يكون الادغام غير محصور  
( بالغنة )

(ب) في لام ( ال ) أداة التعريف

هذه اللام تدغم فلا تظهر اذا وقع بعدها ( في ذف  
الكلمة طبعا ) حرف من هذه الحروف الأربعة عشرة

المهملة ( )	مثال	الطير
الثاء ( المنقطة بثلاث )	«	الثواب
الصاد ( المهملة )	«	الصبر
الراء ...	«	الرحمة
التاء ( المنقطة باثنتين )	«	التأبوت
الضاد ( المنقطة )	«	الضوء
الذال ( المنقطة )	«	الذل
النون ...	«	النعمة
الدال ( المهملة )	«	الدليل
السين ( « )	«	السحاب
الشين ( المنقطة )	«	الشیطان
الظاء ( المنقطة )	«	الظل
الزاي ...	«	الزراعة
اللام ...	«	الليمون وهذه تتبع القاع الأصلية فاللام واللام متماثلان



وفيما عدا ذلك من الحروف تظهر لام ( ال ) فلا تختفى مثل  
قولك ٠٠ القمر ٠٠ الحصان ٠٠ الجائز ٠٠ المفيد وهكذا ويسمون  
( ال ) المدغمة ( بال ٠٠ الشمسسية ) و ( ال ) الظاهرة ( بال  
القمرية ) ٠

#### الاقسالب :

ومعناه أن ينقلب الحرف في النطق حرفا آخر ٠  
وهو يحدث لحرف واحد في الأبجدية العربية ٠٠ وهو حرف  
( النون ) إذ ينقلب ( ميما ) إذا جاء بعده حرف ( الباء ) المنطوقة  
التحتية وما يجرى على النون يجرى على التثوين كما علمنا ٠  
وتخضع هذه الحالة لقاعدة الادغام السابقة ٠٠ أى أن يكون  
حرف النون ( وهو الأول ) ساكنا ٠٠ وحرف الباء ( وهو التالى )  
متحركا ٠٠ وهذه النون المكتوبة ٠٠ أما التثوين ٠٠ وهو النون  
المنطوقة فهي متحرك دائما بطبيعته مثال النون ٠ فى كلمة واحدة ٠  
انبتهم ٠٠ انبتى ٠٠ انبى ٠٠

النون ٠٠ فى كلمتين ٠٠ ان بات ٠٠ ان بدا لك ٠٠ ان بورك  
من فى النار ( التثوين ) ٠٠ ولا يكون الا فى كلمتين إذ يأتى التثوين  
آخر كلمة مثل :

ناصح باخلاص ٠٠ مسافر بالسلامة ٠٠ كريم بماله ٠٠

#### الاخفاء :

وهو أن يخفى الحرف مع بقاء مكانه واضحا فلا يخفى خفاء  
كاملا كما فى الادغام بل هو ينطق مع تخفيف نبرته ٠  
وهذا الحرف هو نفس حرف ( الاقلاب ) فى صسورتيه ٠٠  
المكتوبة ( النون ) ٠٠ والمنطوقة ( التثوين ) ٠٠  
ويحدث الاخفاء إذا جاء بعد النون ٠٠ أو التثوين ٠٠ حرف  
من الحروف الآتية بعد ٠٠ على أن نراعى قاعدة الادغام ٠٠ وهى  
أن الحرف الأول ( النون ) ساكن والتالى متحرك ٠

الصرف	المثال في كلمة	المثال في كلمتين	التعويض
الصاد ( المهملة )	يتصر	ان صدوكم عن المسجد	قول صادق
الذال ( المنقوطة )	يتثر	ان نكرت	فعل ذميم
الذاء ( المنقوطة بثلاث )	يتثر	ان ثارت ثائرته	رجل ثرى
الكاف	يتكر	ان كان	نصيب كبير
الجيم	منجم	من جاء	منظر جميل
الشين ( المنقوطة )	منشما	ان شئت	طعام شهى
القاف	منقول	من قال	يوم قانظ
السين ( المهملة )	يفسى	ان ساء	عمل سيىء
الزاي	انزلق	ان زال	شدة زائلة
الفاء	انفروا	عن فاز	ليل فاحم
الخاء ( المنقوطة )	منظور	من ظلم	قائد ظافر

وقد لاحظت أن بعض علماء ( التجويد ) يضيفون الى هذه الحروف حروف الدال (المهملة) ٠٠ والطاء ٠٠ المهملة ٠٠ والتاء ٠٠ المنقوطة باثنتين ٠٠ والضاد ٠٠ المنقوطة ٠٠ ولكنى شعرت بأن نطق النون ظاهرة مع هذه الحروف ٠٠ أيسر من نطقها مخفاة ولذلك لم اضمها الى هذه المجموعة ٠٠ وعلى القارئ أن يجرب ذلك فى هذه الأمثلة :

الذون	— انداد	من دام	سيل دافق .
الطاء	— انطبع	ان طال	قمر طالع
التاء	— انتهى	ان تاب الله	انسان تقى
		عليكم	
الضاد	— منضود	من ضاق	جواد ضامر

واترك استعمال الاخفاء فى هذه الحروف ٠٠ أو الاظهار لاحساس المتكلم .

وقبل أن نترك الكلام على الحروف اضع لك هذين الجدولين جامعين لخارج الحروف وصفاتها ليسهل عليك الأمر عند المراجعة والتطبيق .

### جدول

مخارج الحروف مرتبة ابتداء من الجوف مع صفاتها

الحرف	المخرج الفرعى	الصفة
حروف الجوف		
الالف	—	رقيقة ومفخمة
	—	وضعية وحرف استفال
الواو	—	وحرف مد وهذا ينطبق
	—	على الحروف الثلاثة
الياء	—	

## تابع الجدول

الحرف	المخرج القرعى	الصفة
حروف الحلق		
الهمزة ( أقصى الحلق )		قوة - استفال - قلقله - ترقيق
الهاء		ضعف - استفال - ترقيق
العين ( المهملة ) وسط الحلق		أشد الحروف ضعفا
الحاء ( المهملة ) وسط الحلق		ضعف - استفال - ترقيق
العين ( المنقوطة ) أدنى الحلق		ضعف - استفال - ترقيق
الخاء ( المنقوطة ) أدنى الحلق		ضعف - استعلاء - تفخيم
حروف اللسان		ضعف - استعلاء - تفخيم
القاف أقصى اللسان		قوة - استعلاء قلقله - تفخيم
الكاف أقصى اللسان		قوة - استعلاء - قلقله - ترقيق
الجيم (غير معطشة) «		قوة - استعلاء - قلقله - ترقيق
الجيم المعطشة وسط اللسان		ضعف - استعلاء - تفخيم
الشين ( المنقوطة ) «		ضعف - استعلاء - تفشى - ترقيق
الياء ( الساكنة ) «		ضعف - استفال - ترقيق
الضاد ( المنقوطة ) وسط اللسان		قوة - استعلاء - تفخيم
اللام «		ضعف - استفال - ترقيق
النون نهاية اللسان		وتفخيم
الراء «		انظر حالات اللام
الطاء ( المنقوطة ) نهاية اللسان		ضعف - استفال - ترقيق
التاء ( ينقطتين ) «		ضعف - استفال - رنين
		ترقيق وتفخيم
		انظر حالات الراء فى الفصل
		السابق
		قوة - استعلاء - قلقله - ترقيق
		قوة - استفال - قلقله - ترقيق

## تابع الجدول

الحرف	المخرج الفرعى	الصفة
الدال ( المهملّة )	«	قوة - استفال - قلقلّة - ترقيق
الصاد ( المهملّة )	«	ضعف - استعلاء - صفير - تفخيم
السين ( المهملّة )	«	ضعف - استفال - صفير - ترقيق
الزاي ( ز )	«	ضعف - استفال - صفير - ترقيق
الظاء ( المنقوطة ) طرف اللسان		ضعف - استعلاء - تفخيم
الذال ( المنقوطة )	«	ضعف - استفال - ترقيق
الثاء ( بثلاث نقط )	«	ضعف - استفال - ترقيق
حروف الشفّتين		
الفاء	باطن الشفة	ضعف - استفال - ترقيق
الباء	أطراف الشفّتين	باطن الشفة مع أطراف الأسنان العليا
الميم	أطراف الشفّتين	قوة - استفال - قلقلّة - ترقيق
الواو ( الساكنة ) انطباق الشفّتين		ضعف - استفال - ترقيق
انظر الكلام على الواو تشبه حركة الصفير		ضعف - استفال - ترقيق وتفخيم
الواو الممدودة امتداد الشفّتين		ضعف - استفال - ترقيق
حروف الخيشوم		
الغنة -		لا حركة فيها للسان وهى صوت أنفى
امتداد صوت الميم والنون والتنوين		

وهذا جدول آخر يجمع لك الصفات وحروفها ليسهل عليك

جدول

القوة	الضعف	الاستعلاء	الاستفال	الاطباق	الانفتاح	الصغير
ض همزة ج د هـ و ز ح ط ظ ع ف ق ك ل م ن س ص ض ع ف ق ك ل م ن س ص ض	ا و ي ح ج د هـ و ز ح ط ظ ع ف ق ك ل م ن س ص ض	خ ص ض ع ف ق ك ل م ن س ص ض	(هـ) همزة ب ج د هـ و ز ح ط ظ ع ف ق ك ل م ن س ص ض	ص ض ط ظ	ا و ي ح ج د هـ و ز ح ط ظ ع ف ق ك ل م ن س ص ض	س ض ن

احصاء الحروف التي تشترك في صفة او اكثر  
الصفات

المدة	التفخيم	الترقيق	التفخيم	الترقيق	الصفات
ا و ى	خ ص ض غ ط ق ظ و ى المقلوبتان عن الساكنتين ل الجلالة و ا بعد التفخيم	ا بعد الترقيق و ى ب ت ث ج غير معطشة خ د ذ ر ز س ش ع ط ك ل م ن ه و ى	ش	ر	ق ط ب ج د (ه) همزة ت ك

## التمرينات

لأبد للطالب بعد أن يستوعب ما تقدم من الحروف ومخارجها وصفاتها وما يعترى بعضها عند النطق أن يتمرن على إبرازها مستكملة لهذه الاعتبارات التي تقدم عرضها وكيفية التمرن هي أن ينطق بكل حرف مراعيًا مخرجه وصفته على صورة ساكنة ٠٠ أى أن يضع عليه علامة السكون ٠٠ مستعينا بهمة الوجدل ( سلم اللسان ) كما تقدم ٠٠ وذلك بأن يقول ( اب ٠٠ اف ٠٠ ان ٠٠ اج ) وهكذا ٠

أما حروف الجوف الممدودة فأداؤها يكون بمدى الى مدى طويل ٠٠ مستعينا بالهمة أيضا ٠٠ فيقول ( ا ٠٠ او ٠٠ أى ) وهكذا ٠٠

وينبغي أثناء التمرين أن نضغط على مخرج الحرف ضغطا شديداً يتيح لنا أن نتعود على هذا المخرج محددًا مضبوطًا ٠٠ ويتيح أيضا تقوية العضو الذى يشترك فى اخراج الحرف ٠

ولا تنس ما قدمت لك فى الباب الأول من ضرورة التخلص من هذه ( المبالغة ) بعد أن تؤتى ثمارها ٠٠ وهذا التخلص كما قدمنا لا يتأتى الا بفطرة فنية ترشد الى كيفية هذا التخلص ٠٠ وتجمع للنطق ظاهرتى ٠٠ الوضوح ٠٠ والجمال ٠

ولما كانت مادة الكلام الأساسية هي ( الهواء ) الذى يخترقه الانسان فى ( الجوف ) ٠٠ فعلينا أن نعمل على توفير هذه الكمية توفيراً كاملاً عن طريق التنفس لنصبح قادرين على التحكم فى نطقنا وتقطيع جملنا التى نقولها تبعاً للقواعد التى سنتحدث عنها عند الكلام على ( الصوت الانسانى ) فى الباب التالى لهذا ٠

أما الآن فنتحدث عن عملية التنفس ٠



التنفس عمليتان هما الشهيق والزفير - والشهيق يعنى استجلاب الهواء من الخارج والزفير انفاق الهواء بأخراجه مع الكلام .

وتخزين الهواء فى الجوف . لا يصح أن يكون فى ( البطن ) . فان ذلك يؤدى الى ( انتفاخ ) البطن وبرزها الى الامام . مما يعطى الانسسان مظهرا . قد لا يليق بموقفه ومكانته . ونحن كممثلين . ينبغى لنا أن يكون مظهرنا خاضعا لارادتنا لا أن نخضع نحن لارادته .

وكذلك اذا جعلنا مخزن الهواء فى ( الصدر ) وقعنا فى نفس الحرج من ناحية ومن ناحية أخرى عرضنا ( الرئتين ) لضغط الهواء المخزون وربما سبب ذلك اضرارا واذا فيجب علينا أن نعلم ان مكان تخزين الهواء الطبيعى الملائم . هو ( الخاصرتان ) وهما اللتان نتجه الى تقويتهم بالاتساع لتكونا قادرتين على استيعاب اكبر كمية من الهواء والهواء مادة الصوت . ولذلك يجب ( اخراج ) هذه الكمية اخراجا سليما ( اقتصاديا ) عند الكلام . وخصوصا الكلام الذى يحتوى على كثير من ( حروف الجوف ) أو من الحروف ( الضعيفة ) التى اوضحناها عند الكلام على صفات الحروف .

أما كيفية ( توسيع ) هذا المخزن الطبيعى فهى حاصلة له باستعمال تمرينات معينة . وفى رأى أن يأخذ الطالب نفسه بأداء هذه التمرينات أولا . قبل أن يبدأ تمرينه على النطق بالحروف . لتعينه على قوة الأداء وتمده بمادة الكلام . وهى ( الهواء ) .

### تمرينات التنفس

وعدها ستة . تؤدى واحدا واحدا بعد أن يكون الذى قبله استوفى أغراضه وتحققت نتيجته .

وَيْمًا أَنْ هَذِهِ التَّمْرِينَاتِ وَضَعْتَ لَتَقْوِيَّةً مَكَانَ دَقِيقٍ رَفِيقٍ مِنْ  
الْجِسْمِ فَيَجِبُ مَرَاعَاةُ هَذِهِ الشَّرُوطِ عِنْدَ إِدَائِهَا :

١ - أَنْ تَكُونَ فِي الْهَوَاءِ الطَّلُقِ ٠٠ وَانْسَبِ الْأَوْقَاتِ فِي الصَّبَاحِ  
قَبْلَ الْإِفْطَارِ ٠

٢ - يَرَاعَى الْأَيْكُونُ هُنَاكَ ضَغْطُ مِنْ مَلَابِسٍ أَوْ أَحْزَمَةٍ عَلَى الصَّدْرِ  
وَالْبَطْنِ ٠

٣ - لَا يَجُوزُ أَنْ تَكُونَ الْمَعْدَةُ مَمْتَلِئَةً بِالطَّعَامِ ٠

٤ - الْوُقُوفُ بِاعْتِدَالٍ غَيْرِ مُسْتَنَدٍ إِلَى شَيْءٍ ٠

٥ - يَثْبُتُ النَّظَرُ فِي نَقْطَةٍ مُوَازِيَةٍ لِرَفْتِاقِ الْقَامَةِ حَتَّى تَكُونَ الرِّقْبَةُ  
غَيْرَ مَائِلَةٍ إِلَى الْأَمَامِ أَوْ إِلَى الْخَلْفِ ٠

٦ - تَكُونُ الْأَعْضَاءُ مُسْتَرِيحَةً غَيْرَ مُشْدُودَةٍ ٠ كَشَّانَ التَّمْرِينَاتِ  
الرِّيَاضِيَةِ ٠ وَخُصُوصًا الْإِكْتِفَافَ وَالرِّقْبَةَ وَاللِّسَانَ ٠

٧ - يَكُونُ الشَّهِيْقُ مِنَ الْأَنْفِ ٠ وَالزَّفِيرُ مِنَ الْفَمِ ٠٠

٨ - لَا تَنْتَقِلُ مِنْ تَمْرِيْنٍ إِلَى الَّذِي يَلِيهِ إِلَّا بَعْدَ أَنْ تَشْعُرَ بِالْحَصُولِ  
عَلَى الْفَائِدَةِ الْمَرْجُوءَةِ مِنَ التَّمْرِينِ ٠

٩ - لَا تَجْهَدُ نَفْسَكَ بِتَكَرُّارِ التَّمْرِينِ أَكْثَرَ مِنْ عِدَدِ الْمَرَّاتِ الَّتِي  
سَنَحْدِدُهَا ٠

١٠ - لَا تَحْدُثْ صَوْتًا فِي عَمَلِيَةِ الشَّهِيْقِ ٠

١١ - لَا يَجُوزُ أَنْ يَتَغَيَّرَ وَضْعُ الْإِكْتِفَافِ أَوْ الصَّدْرِ أَوْ الْبَطْنِ ٠٠

وَذَلِكَ بِمَرَاعَاةِ دَفْعِ هَوَاءِ الشَّهِيْقِ إِلَى الْخَاصِرَتَيْنِ فَقَطْ ٠

### التمرين الأول : الشهيق البطيء :

- لا يتكرر أكثر من ست مرات متوالية ٠٠ وثلاث دفعات في اليوم قف كما أوضحت لك الشروط السابقة
- اقفل الفم ٠٠ تنفس من الأنف ببطء شديد وهدوء تام حتى تشعر بامتلاء الخاصرتين الى القدر الذى تستطيعه
- ابق الهواء مخزنا فى الداخل مدة توازى خمس ثوان ٠٠ أو عد عشرة فى سرك بسرعة متوسطة
- اخرج الهواء بعد ذلك دفعة واحدة من الفم
- حاول كل يوم أن تزيد كمية الهواء المخزون ٠٠ وأن تطيل مدة التخزين

### التمرين الثانى : مضاعفة الشهيق البطيء :

- أربع مرات متوالية ثلاث دفعات يوميا قف حسب الشروط
- نفذ التمرين الأول بتمامه حتى تصل الى تخزين الهواء الى المدة التى تكون وصلت اليها من تكرار التمرين الأول
- بدلا من اخراج الهواء بعد مدة التخزين ٠٠ تنفس كمية اضافية حاول كل يوم أن تزيد الكمية الاضافية

### التمرين الثالث : الشهيق السريع :

- ست مرات ثلاث دفعات يوميا
- قف حسب الشروط
- تنفس بسرعة ٠٠ واحذر من احداث صوت من الأنف
- استيق الهواء مخزونا الى اكبر مدة ممكنة
- اخرج الهواء دفعة واحدة من الفم

### التمرين الرابع : مضاعفة الشهيق السريع :

قف حسب الشروط •

اعمل التمرين الثالث بالسرعة التى تكون قد وصلت اليها  
بمزاولة التمرين الثالث بعد انتهاء مدة تخزين الهواء •• تنفس كمية  
اضافية سريعة حاول كل يوم أن تزيد كمية الشهيق الاضافية  
وسرعته •

### التمرين الخامس : الشهيق والفم مفتوح :

أعد عمل التمارين الأربعة السابقة والفم مفتوح •• واللسان  
ضاغط بوسطه على سقف الفم ليعينك على منع تسرب الهواء من  
الفم •

أعد ثانيا التمارين واللسان غير ضاغط •• بل مستريح فى  
وسط الفم •• مع الاجتهاد فى منع تسرب الهواء من الفم •• وهى  
عملية صعبة ولكنها تأتى بالمران الطويل وقوة الارادة •

والغرض المطلوب أن تستطيع التنفس بسرعة اثناء الكلام دون  
الحاجة الى قفل الفم عدد المرات فى هذا التمرين خاضع لاستعدادك  
وراحتك •• فمتى شعرت بالتعب فاقطع واسترح ثم عاود •

### التمرين السادس : الزفير البطيء :

ست مرات ثلاث دفعات يوميا •

قم بعملية الشهيق السريع بعد أن تكون استوفيت التمرينات  
السابقة بكل شروطها الموضحة •

اخترن الهواء الى أكبر مدة وصلت اليها •

أخرج الهواء من الفم ببطء وقد مددت شفقتك الى الأمام كأنك  
تصفر حاذر من انتفاخ الأوداج ( جانبي الوجه ) أو ارتعاش الهواء •

## ملاحظة :

أقدر لمزاولة هذه التمرينات مدة لا تقل عن ستة أشهر باعتبار شهر كامل لكل تمرين .

والفت الأنظار الى أن بعض الممثلين أو المغنين يمرنون أصواتهم بطرق غير علمية وقد وقعت أنا في هذا المحذور مع فريق من الزملاء في أول مزاولتي للفن التمثيلي . حيث كنا نتمرن بارتفاع الأصوات والتنفس غير الطبيعي . وقد يصاب الإنسان من جراء ذلك ( بشرخ ) الصوت وربما عدا هذا ( الشرخ ) على الأوتار الصوتية وقد ينجح بعض الناس فلا يصابون بشيء بسبب قوة الأوتار الصوتية عندهم ولكن ذلك النجاح لا يعد قياسا وهذه الطريقة العلمية التي شرحناها في هذه التمارين تغني الطالب عن المخاطرة . وتصل به الى الغاية . خصوصا بعد أن يدرس ( الصوت ) دراسة علمية كذلك .

## الصوت

قد يكون صوت الإنسان أهم وسائل التعبير عما في النفس . رغم أن العينين واللامح . والاشارة . والحركة . وسائل للتعبير لا تقل بلاغة . عند الممثل متى اجتمعت له الفطرة الفائقة . والعلم الكامل .

والصوت الانساني يؤدي المعاني بتراوحه بين الارتفاع والانخفاض والانحباس والانطلاق . والسرعة والبطء في الأداء . والرقّة والفخامة ونستطيع أن نؤكد بأن هذا الأداء طبيعي يخلق مع الإنسان . فهو يمارسه بالفطرة منذ طفولته الأولى حين يبدأ بحرفى ( الهمزة والألف ) فقط . فيقول ( آ ) ولكن سامعيه يدركون من ( آ ) هذه . أنه غاضب . أو راض مرتاح . أو هو يغنى . أو هو يستدعى أمه . أو أنه يتألم . بل نقول أيضا بأن الحيوان

يغير بصوته تعبيرا يفهمه القائلون على تربية الحيوان ٠٠ وقد أشار الى هذه الحقيقة العالم العربى ( أبو جعفر بن طفيل ) الذى كان يأخذ بفلسفة ( ابن سينا ) والذى وضع الرسالة المعروفة فى الأدب والفلسفة العربية باسم ( رسالة حى بن يقظان ) حيث صور فيها انسانا ينشأ من الطبيعة فى جزيرة ليس فيها الا الحيوان ٠٠ ويقول أبو جعفر ( فلما أدرك بالسن أخذ يقلد أصوات الحيوان ٠٠ وخصوصا الطباء ٠٠ حيث أرضعته ظبية ٠٠ وللحيوان أصوات مختلفة فى الاستصراخ ٠٠ والاستتلاف ٠٠ والاستدعاء ٠٠ والاستدفاع ) ٠

وعلى قول هذا العالم الثقة أكدنا أن تآيين الصوت طبيعة انسانية لاشك فيها ولقد قدمنا أن الطبيعة هى منبع الفنون ٠٠ ولكننا لا يصح أن ننسى ما تقدم فى الباب الأول من تعريف فيلسوفنا العربى ( أبى حيان التوحيدى ) ٠٠ الذى أفهمنا أن الطبيعة تملأ على النفس ٠٠ ثم تستملئ منها ما يحملها ويصقلها ويرفع من مكانتها ٠

وكذلك يجب أن نعلم أن الفطرة الفنية لا تكفى وحدها حتى تصقلها العلوم الفنية ٠٠ وما أكثرها ٠٠ وقد أشرنا الى علم النطق فيما تقدم ٠٠ هذا علم الصوت نقدم للقارئ أهم قواعده ٠٠

## الصوت

الصوت هواء يتموج بتصادم جسمين ٠

وصوت الانسان يحدث يتموج الهواء الخارج من الجوف ٠٠ فى عملية الزفير ٠٠ عندما يصطدم بالأوتار الصوتية التى فى الحنجرة أثناء اندفاعه بفعل الرئتين اللتين تقومان بما يشبه عمل ( المنفاخ ) ٠

١٠٠ اما الحنجرة ٠٠ فاليك تشريحا مختصرا لها :

- ١ - تخرج من كل من الرئتين أنبوبة ٠٠ ثم تتسلاقيان فتكونان أنبوبة واحدة تتصل بالحنجرة نفسها ٠
- ٢ - الحنجرة أسطوانة تمتد الى أعلى حيث فتحتها مثلثة الشكل ٠٠ وتقع هذه الفتحة خلف البروز الظاهر فى الرقبة من أمام ٠٠ وتسميها العامة ( العقلة ) ٠٠ ويسميها الانجليز ( تفاحة آدم ) ٠
- ٣ - تشتمل الحنجرة على عدة خيوط الى جانبها تشسبه أوتار الآلات الموسيقية ويسمونها ( الأوتار الصوتية ) ويعبر عنها الانجليز بالخيوط ٠٠ أو الأحبال الصوتية ٠٠ وهذه هى التى تحدث الصوت عند مرور الهواء بها ٠
- ويتكيف الصوت بفعل النطق بالحروف التى تحددها أدوات النطق الواضحة فى مخارج الحروف ٠٠ ونحسبها فيما يلى :
- ١ - اللهاة - وهى الجزء الذى يلى الحنجرة من أعلى فتحتها - المثلثة وينتهى من أعلى بأول اللسان ٠٠ وحروفها معروفة ٠
- ٢ - اللسان - وهو يمتد فى امتداد الفم كله ويعمل على إبراز حروفه التى تقدم بيانها ٠
- ٣ - الأسنان - وتشارك اللسان فى اظهار بعض الحروف كما تقدم ٠
- ٤ - الشفتان - وحروفهما معروفة كما تقدم ٠
- ٥ - الفك الأعلى - وهو ثابت لا يتحرك ٠٠ وبحركة اللسان معه ارتفاعا وانخفاضا وتفرطحا تظهر بعض الحروف ٠

٦ - الفك الأسفل - وهو متحرك ٠ ٠ ومن داخل الفم نجد فيه تجويفا مقعرا تحت اللسان يسمونه ( المضعف الصوتي ) وبالانجليزية (Pharynx) ويصنعون في بعض ( الفونوغرافات ) القديمة تجويفا مثله معدنيا تحت الأبرة ليساعد على إبراز الصوت ٠

وترجع قوة الصوت وضعفه الى عمل الرئتين ٠ ٠ وكمية الهواء المخزونة في المكان الذي حددناه في ( تهريزات التنفس ) ٠

ويرجع حجم الصوت ٠ ٠ من حيث ضخامته أو رفته الى عمل الأوتار الصوتية فإن كانت رقيقة أحدثت صوتا رقيقا ٠ ٠ وإن كانت غليظة أحدثت صوتا غليظا ٠

غير أن الممثل المتمرن يستطيع أن يبرز الصوت الرقيق والصوت الغليظ تبعا للحالة ولكن في نطاق معدن صوته ٠

ومعدن الصوت هو الذي يظهر التباين بين الناس ٠ ٠ ويحدد شخصية المتكلم ٠

## معدن الصوت

معدن الشيء أصله وأرومته ٠

والأصوات التي من معدن واحد تشترك في الصفة العامة التي يدل عليها هذا المعدن ٠ ٠ غير أنها تختلف في بعض الصفات الفرعية في نطاق الصفة الأصلية كما يشترك أبناء الجنس الواحد في الخصائص الرئيسية للجنس ٠ ٠ بينما يختلفون في الملامح والسمات والطباع ٠ ٠ ففيهم الجميل والقبيح والخير والشرير ٠ ٠ وكذلك الصوت ٠



وكما أن للانسان شخصية وروحا لا تخضع لمقاييس الجمال المادى ٠٠ فللصوت كذلك شخصية وروح ٠٠ ربما كانت جميلة ومؤثرة رغم اصابة الصوت ببعض العيوب ٠٠ التى سنسردها فى هذا الباب وكذلك نجد فى الملامح والشكل الجثمانى ٠٠ فربما كان انسان يعتبر قبيحا فى مقاييس الجمال ٠٠ ولكن له شخصية وله ( دم خفيف ) ٠

ومثال ذلك فى الأصوات ٠٠ صوت زميلنا الممثل الكبير (نجيب الريحانى ) رحمة الله عليه ٠٠ فهو صوت يحمل عينا من العيوب المعدودة ٠٠ وهو عيب ( الصوت الأجش ) ٠٠ ولكنك تشعر لصوت نجيب بتلك الشخصية المؤثرة الجذابة المحبة الى الاسماع ٠٠ التى جعلت من عيب ( الخشونة ) نفسه ميزة لا تغنى عنها ميزة الجمال الموسيقى ٠

وكذلك ندرك أن ( شخصية الصوت ) بملامحها ٠٠ وسمااتها ٠٠ وروحها ٠٠ تشبه الى حد كبير شخصية الوجه والجسم ٠٠ وأن هاتين الشخصيتين ٠٠ شخصية الوجه والجسم ٠٠ وشخصية الصوت ٠٠ تشتركان معا فى تقرير الشخصية العامة المتكاملة للفرد ٠

ولقد نشأ علم قديم حديث من ملاحظة ملامح الوجوه والأطراف وتكوين الأجسام وهو ( علم الفراسة ) ٠٠ وقد وضع العلماء الحديثون لهذا العلم قواعد وقوانين قلميا تخطيء ٠٠ ويمكن الاسترشاد بهذه القوانين فى تحديد أبعاد الشخصية من طابع وأخلاق وسلوك ٠٠ وربما استطعت على ضوءها أن تحدد مهنة الشخص ٠٠ فعندهم أن المهنة بما تستلزم من حركات خاصة لأدائها وممارستها تطبع الانسان بالازمة من هذه الحركات لا تخطئها العين البصيرة المطلعة ٠

وأستطيع أن أقول ٠٠ اننا اذا أضفنا الى ملاحظة الملامح والحركات والتكوين الجسمي على ضوء قوانين علم الفراسة ٠٠ ملاحظة الصوت مقترنا بأسلوب الحديث فلاشك اننا نضيف مادة جديدة لتحديد الشخصية تجعل هذا التحديد أكثر وضوحا وأعظم جدوى ٠٠ وتعين الممثل على الأداء البليغ الكامل حيث يجمع بين طرفي الشخصية ٠٠ جسما وصوتا ٠٠ وما أشد حاجة الممثل الى تدبر هذا المعنى وخصوصا في التمثيل الازاعي ٠

ولتوضيح هذه النقطة أضرب لك مثلا بصوت طالما سمعناه في الراديو ٠٠ هو صوت ( أبو لعة ) فان الأذن لا تخطيء فهم شخصية هذا الصوت المعبر عن ( القشر ) ٠

ومثال آخر جاء على لسان صديقنا الموسيقار الكبير محمد عبد الوهاب حين استمع الى شاب جديد يعرض صوته للغناء ٠٠ فقال الأستاذ ( كويس ٠٠ بس فيه خيار ) ولقد ذهلت حينئذ لأن صوت الشاب كان يشبه صوت بائع الخيار ويشعرك برائحة الخيار ٠

ولعل موسيقيا مرهف الحس اذا فطن الى هذه الظاهرة في الأصوات ودون ملامحها وأحصاها يستطيع أن يضيف بابا جديدا مفيدا الى علم الفراسة الحديث ونحن في الفن التمثيلي جديرون بتدبر هذه الظواهر في الأصوات ٠٠ كما نتدبرها في الملامح والأجسام ٠٠ لينتفع بها الممثل حين يحدد شخصيته ويحضر دوره ٠٠ فان الممثل المرن ٠٠ المتمرن ٠٠ لا يؤوده ولا يتعبه ان يلون صوته ليعبر عن شخصيته ٠٠ كما يلون ملامحه ويحركها ليعبر عن انفعالاته وأحاسيسه ولا يخفى أن الصوت هو الأداة الوحيدة للتعبير عند الممثل الازاعي ٠

وهكذا يبلغ الممثل قمة ( البلاغة ) فى الالقاء والأداء جميعا ٠٠  
ومعرفته بمعدن صوته يرشده الى ما يستطيع وما لا يستطيع ٠٠ كما  
يرشده الى اللعب بنغمات صوته فى نطاقه المحدود ٠

وبعد ٠٠ فان معادن الصوت خمسة رئيسية هى :

( الباس ٠٠ الباريتون ٠٠ التينور ٠٠ الألتو ٠٠ السوبرانو )  
وهى الأسماء الإيطالية التى اصطلح عليها الموسيقيون ٠

#### الباس :

هو النوع الذى تحدثه أغلظ الأوتار الصوتية ٠٠ ويسميه  
الموسيقيون العرب ( القرار ) ٠٠ ويعنون ( العمق ) ٠٠ لأن مناطقه  
هى منطقة الصدر ٠٠ أى الجوف ٠٠ وقدرته كاملة على الدرجات  
السفلى من السلم الموسيقى ٠٠ ويجب الحذر عند التمرين ٠٠ من  
ارهاقه فى الدرجات العليا من السلم ٠٠ وهذا النوع نادر ويعتبر  
صاحبه لقطه فى عالم التمثيل ٠

وصلاحيته فى تمثيل أدوار العظماء والواعظين والشخصيات  
الخيالية كشخصية ( الزمان ) فى مسرحية ( عظمة الملوك ) من فرقة  
سلامة حجازى ٠٠ أو شخصية ( شبح الأب ) فى مسرحية هملت  
العالمية ٠

#### الباريتون :

يشترك مع الباس فى منطقه ٠٠ غير أنه أكثر قدرة على  
الدرجات العليا من السلم ونستطيع أن نسميه ( الباس المنقح ) ٠  
ويؤدى نفس الأدوار التمثيلية ٠

### التينور :

- أوسط الأصوات وأقدرها على التنغيم والتلون ٠٠ وضيقته
- خفيفة رنانة وحركته سريعة ٠
- ومنطقه ( الحنجرة ) ٠
- ويصلح لتمثيل أدوار الشباب الأقوياء ٠٠ وصاحبه يستطيع
- اخضاعه لإبراز أية شخصية تعرض له ٠

### الألتو :

- أرق أصوات الرجال ٠٠ وأضخم أصوات النساء ٠٠ وتستطيع
- أن تسميه ( الباس أو الباريتون النسائي ) ٠
- ومنطقه ( الحنجرة ) ٠
- وصاحبه الرجل يصلح لأدوار الثورة والغضب ٠
- وصاحبته السيدة تصلح لأدوار العظيقات والواعظات
- والكبيرات السن في وقار وحشمة ٠
- ويلاحظ عند التمرين ٠٠ كما في الباس ٠٠ عدم أرهاقه في
- الدرجات العليا ٠٠ إذا كان المتمرن سيده ٠٠

### السوبرانو :

- أرق أصوات السيدات وأعلاها ٠٠ وهو سريع حاد قادر على
- الدرجات العليا من السلم ٠
- ومنطقه ( الرأس ) :
- ويلاحظ عدم أجهاده عند التمرين في الدرجات السفلى ٠
- وله مكانة في الغناء وهو يعادل التينور عند الرجال في قدرته
- على إبراز الشخصيات المختلفة في أدوار الشباب ٠

## مناطق الصوت

وكذلك ندرك أن الصوت يصدر عن ثلاث مناطق ٠٠ نجدها واضحة محددة في ( البيانو ) ٠

أما منطقة الصدر :

فاسمها يدل عليها ٠٠ فالصوت فيها صادر من الصدر ٠٠ من ( القرار ) ٠

وعند الكلام من هذه المنطقة تتفتح الحنجرة ٠٠ وتتباعد الأوتار الصوتية وتهتز اهتزازا له رنين فخم ٠

ومنطقة الحنجرة :

يصدر الصوت فيها عن نفس الحنجرة حيث تكون في حالتها العادية دون انفتاح ( كما في الباس والباريتون ) ٠٠ ودون انطباق ( كما في السوبرانو ) وهي منطقة الحديث العادي ٠

ومنطقة الرأس :

سميت كذلك لأنها منطقة الصراخ والصياح ٠٠ ويشعر المتكلم من هذه المنطقة أن الصوت يرن في مؤخرة الرأس ٠٠ وللعمامة عندنا مثل يقرر هذا حيث يقولون ( بيزعق من مخه ) ٠

والصوت هنا يكون حادا والأوتار الصوتية مشدودة متقاربة جدا ٠

## التمرين على استعمال المناطق الثلاث

لا يتأتى للمتكلم أن يكون صوته كامل التعبير إلا إذا استعمل هذه المناطق الثلاث كلا فيما يلائمه ٠

وللتمرين على ذلك نلجأ الى السلم الموسيقى الخاص بكل منطقة منها ٠٠ والسلم الموسيقى هو الدرجات السبع التى يرمز الموسيقيون اليها بعلامات ( دو ٠٠ رى ٠٠ مى ٠٠ فا ٠٠ سول ٠٠ لا ٠٠ سى ) وهى واضحة على البيانو لكل منطقة سلمها .

يبدأ الطالب فى التمرين بصوته على السلم ٠٠ ولابد له من الاستعانة بأستاذ موسيقى يرشده الى أن يكون صوته ( فى المقام ) كما يقولون ٠٠ وذلك يعنى أنه لا يكون فى حالة ( نشاز ) ٠٠ ويمضى فى السلم للمنطقة الأولى ( منطقة الصدر ) ٠٠ صعودا وهبوطا ٠٠ ثم بعد أن يلين صوته للاداء فى هذه المنطقة ٠٠ ليؤتة كافية ٠٠ حسب ارشاد الأستاذ ٠٠ ينتقل الى سلم المنطقة الثانية ٠٠ ( منطقة الحنجرة ) ٠٠ بنفس الطريقة حتى يتقنها ٠٠ ثم ينتقل الى المنطقة الثالثة ( منطقة الرأس ) حتى يتم التنقل فى السلم الموسيقى ٠٠ صعودا وهبوطا ٠٠ فى المناطق الثلاث .

بعد هذا ٠٠ يعد له الأستاذ سلما شاملا للمناطق جميعا ٠٠ تبدأ فيه ( الدو ) من منطقة الصدر ٠٠ وينتهى الى ( السى ) من منطقة الرأس ٠٠ وهذه العملية يسمونها (ادماج المناطق الصوتية) .

والغرض من ادماج المناطق هو الكمال التام لقدرة الصوت على التنقل بين هذه المناطق بسهولة ويسر ٠٠ والتعود الكامل على أن يكون حديثه سائرا فى هذه المناطق كلها ٠٠ تبعا لظروف الحديث ومعانيه ٠٠ ومتى أصبح الصوت بعد هذه التمرينات ليئا طيعا ٠٠ مستجيبا لرغبات المتحدث استطاع أن يأتى بكل بارعة بليغة من التنغيم الصوتى المعبر ٠٠ وقد مر بنا فى الباب الأول ٠٠ ماتستطيع ( الزفرة ) الواحدة أن تنقل الى السامع احساسا عميقا وانفعالا كاملا .

ولأ يخفى على الممثل أنه فى أى دور من أدواره يعبر بأنفعالات مختلفة ٠٠ وأنه لابد أن يظهر هذه الانفعالات فى أبليج صورة يتأثر بها المشاهدين ٠٠ ولا تتأتى له هذه البلاغة الا اذا كان قادرا على التنقل بصوته بين جميع المناطق والطبقات ٠٠ وكذلك فى جميع درجات السلم الموسيقى كما بينا ٠

وأقول أنه يجب على الممثل أن يعنى عناية فائقة بدراسة الموسيقى ٠٠ والتمرين على الغناء ٠٠ وما الالتقاء الا نوع من الغناء دقيق جدا على بساطته ٠٠ بل أن هذه البساطة نفسها هى التى توحى الى الطالب بحاجته الشديدة الى تنعيم الصوت فى سهولة ويسر عميقين ٠٠ والى مراعاة السرعة والبطء ( التنبؤ ) والتركيز والمكثات والوقف بما يناسب المعانى ٠٠ فكل أولئك وسائل لتعبير ٠٠ واستطيع أن أقول أن الالتقاء بالنسبة للغناء انما يعادل فى مجال البيان ( السهل الممتنع ) بالنسبة للمقامات البليغة أو الخطب الرنانة ٠

هذا الى جانب أن ( الأوبرا والأوبريت ) لون من ألوان الفن التمثيلى والممثل معرض لهذا اللون ٠٠ وعليه أن يؤدى دوره ٠٠ مهما كان نصيب صوته من الحسن أو القبح ٠٠ فالامر هنا ليس ( للتطريب ) وانما هو للايقاع الموسيقى مصحوبا بالنغمة الملائمة للمعنى ٠٠ وعندنا فى مسرحنا المصرى قام بتمثيل ادوار الأوبريتات والأوبرات ممثلونا النوايغ من أمثال منسى فهمى وحسين رياض وعباس فارس واستفان روستى ومختار عثمان ٠٠ وكان لى شرف الاشتراك معهم ٠٠ ولم يكن أحد منا جميعا من أصحاب الأصوات ( المطربة ) ٠ ولكن الجميع أدوا أدوارهم أبليج أداء وأدق أداء لا يمكن لأعظم ( المطربين ) أن يبلغ مبلغه ٠

ولا يفوتني ان اذكر هنا ان الصديق المرحوم العبقري ( سيد درويش ) كان اثناء البروفات في اوبراته . . يحذر الجميع تحذيرا شديدا من ( التطريب ) لانه قد يخرج بالنغمة التي وضعها عن معناها الذي قصده ووضعها له . . فهو يفهم الاوبرا والاوبريت على حقيقتها وطبيعتها من انها تعبير درامي كأي تعبير درامي آخر . . لا يتميز بشيء غير تقدير خطواته على وحدات موسيقية . . لا تختلف كثيرا عن قواعد التنعيم الصوتي في الالقاء العادي سنبينها لك في الفصل التالي .



## الفصل الثمانى

### التركيز والسكتات والتمبو

#### التركيز :

ومعناه الضغط على كلمة فى الجملة التى ينطق بها المتكلم .  
ضغطا يبرز الكلمة ويجعل لها صفة خاصة تميزها عن سائر كلمات  
الجملة .

وهذه الكلمة التى نخصصها بهذه الصفة . لابد أن يكون لها فى  
سياق الحديث ومقصوده ما تستحق به الاهتمام دون غيرها . أى  
أنها هى الكلمة التى لها المعنى الرئيسى فى الحديث .

والمعنى الرئيسى فى أى حديث يرجع الى أهمية الحديث من  
وجهة نظر المتكلم التى تقررهما شخصيته واحساساته وموقفه من  
الأمر الذى يتحدث فيه . ولأضرب لك مثلا بحديث بسيط لا خطر له  
فى هذه الجملة :

( ذهبت الى الاسكندرية بالأمس وقابلت ابراهيم )

فاذا كان المتحدث تسيطر عليه محبة السفر الى الاسكندرية والارتياح الى ارتياد هذه المدينة فان تركيزه هنا يكون على كلمة ( الاسكندرية ) . ويسوق بقية الجملة سياقاً عادياً لا ينبىء عن أى اهتمام .

ويكون الصوت هنا فى التركيز على كلمة ( الاسكندرية ) صوتاً ينبىء عن الفرح والراحة والسرور بالذهاب الى تلك المدينة .

واذا كان المتحدث مهتماً بمقابلة ابراهيم فانه يركز على كلمة ( ابراهيم ) .

واذ كان اهتمامه بلقاء ابراهيم ناشئاً عن أن ابراهيم هذا شخصية عظيمة يفتخر بلقائها . فان الصوت هنا يعبر فى (تركيز) على ابراهيم . عن الفخر والمباهاة بلقاء العظماء .

واذا كانت شخصية ابراهيم بالنسبة للمتحدث شخصية محبة كشخصية الابن أو الأخ أو الصديق العزيز . فالصوت هنا (يركز) فى نغمة تبرز العاطفة المنبعثة عن الحنان .

ومن هنا يتضح لنا أن التركيز ليس ( ضغطاً ) لا معنى له يقصد به ارتفاع الصوت على حرف من حروف الكلمة . . والا لكان الصوت على وتيرة واحدة فى الحديث الطويل المكون من جمل كثيرة . . ولكن مراعاة ما ذكرنا من احساس المتكلم نحو المعانى التى يسوقها . . هذه المراعاة فوق أنها تبرز شخصية المتكلم وتحدد ميوله فانها تكسب الحديث طلاوة وجمالاً بالصوت المنغم المعبر المنتقل بين المناطق الصوتية والسلالم الموسيقية . . وهو الصوت المطلوب لكل حديث . . والمرجو للتأثير على السامعين .

## السكتات :

وهى مواضع الوقوف اثناء الحديث عندما ينتهى الكلام الى نهاية كاملة او الى نهاية ناقصة .

اما النهاية الكاملة فهى الوصول الى المعنى القاطع التام الذى يصلح لأن يكون ختاماً للموضوع كله . او لأحد جوانبه .

والنهاية الناقصة هى الوصول الى معنى كامل كمالات جزئيا غير أنه لا يزال محتاجا الى استئناف الكلام للوصول به الى الكمال التام .

والسكتة عند النهاية الكاملة نسميها ( السكتة القاطعة ) لأنها تقطع الكلام فى نهايته الطبيعية التى لا يشعر السامع او المتحدث عندها بالحاجة الى كلام جديد والصوت عند هذه السكتة يهبط الى ( القرار ) الذى يشعر بالانتهاء . وعلامتها فى الكتابة نقطة ( . )

اما السكتة عند النهاية الناقصة فهى الأهم فى هذه الدراسة . لأن المتكلم حر فى تقطيع جملة بسكتات يتخير مواقعها . ويحرص على أن تكون مساعدة على اظهار ما يريد من المعانى . وعلى أن تكون أداة فعالة فى التأثير على السامعين . والصوت عند هذه السكتات ينقطع مائلا صاعدا الى منطقة الحنجرة . او منطقة الرأس أحيانا فى حالات الاستنكار أو الاستفهام الاستنكارى . أو التأنيب . وعلى أى وجه فان الصوت يشعر بأن للكلام بقية . وعلامتها فى الكتابة واو صغيرة مقلوبة ( ، ) .

وكلتا العلامتين دخلت الكتابة العربية اقتباسا عن الكتابات الاوربية . فالنقطة فى الانجليزية هى الـ ( full stop ) والواو المقلوبة هى فى الأصل الانجليزى غير مقلوبة حيث الكتابة من اليسار الى اليمين وهى الـ ( coma ) .

وأهمية السكتات الناقصة أنها تصلح كأدوات للتعبير من ناحية نغمتها الصوتية أولا ومن ناحية مقدار المدة التي يقف فيها المتكلم قبل أن يستأنف الحديث •

• أما من ناحية النغمة الصوتية فهي تتبع المعانى كما قدمنا •  
• وأما من ناحية مقدار المدة التي يقفها المتكلم فتلك أيضا تتبع رغبة المتكلم في استرعاء السمع لما سيأتى من بقية الحديث •

وهذا مثال يوضح ما تقدم :

عندما يتحدث والد الى ولده بهذه الجملة ( اذا لم تتبع الخطأ التى أمرتك بها كنت غاضبا عليك الى يوم تنتهى حياتى ) •

فالقاء هذه الجملة يصح أن يكون على لوتين من ألوان الالقاء

اللون الأول : هو لون ( الغضب ) فتكون السكتة المائلة هنا حادة قد تصل الى ( منطقة الرأس ) : وتكون مدة السكوت قليلة لأن اتصال الغضب يدفع المتكلم الى السرعة فى الكلام •

أما اللون الثانى : فهو ( الهدوء الحزين ) وهنا تكون السكتة أقل حدة وتكون فترة السكوت طويلة للتتيح للسامع أن يفكر فيما عسى أن يفعله الوالد اذا لم يسر على الخطأ التى يريد •

ومراعاة التلوين الصوتى بما تقتضيه المعانى يجعل لكل سكتة نغمة مغايرة لما قبلها وما بعدها ويعصم المتكلم من الوقوع فى الصوت ذى الوتيرة الواحدة ( مونوتون ) •

ولو أن هذا التلوين الصوتى واجب فى السكتات المائلة أو الناقصة فإن ذلك لا يمنع من أن ( السكتة القاطعة ) ليست فى غنى عن التلوين الصوتى مهما قلنا انها تنتهى حتما الى القرار ( أى الى منطقة الباس أو منطقة الصدر ) فان لكل منطقة سلمها الموسيقى كما قدمنا من قبل •

وقد وضح فى المثال الذى أوردناه عند الكلام عن السكتات المائلة أن الأمر كله يرجع الى طبيعة المتكلم وكيفية انفعاله واتجاهاته الفكرية وذلك هو أساس ( الالقاء ) فى كل فروعه .

### الوحدة النغمية :

فى الفن الموسيقى ( وحدة نغمية ) يمسخها ويسيرها سرعة وبطئا ( ضارب الطبل أو الرق ) فى ( التخت ) القديم أما فى ( الأوركسترا ) الحديث فيمسخها ( المايسترو ) .

وكذلك فإن الالقاء محتاج الى هذه ( الوحدة النغمية ) التى يعبر عنها عند الموسيقيين بكلمة ( التمبر ) . والسرعة فى الالقاء وكذلك البطء على درجات متفاوتة فى كليهما يعبر عن نفسية المتكلم وطبيعة موضوع الحديث والظروف المحيطة بكل ذلك .

فاذا فرضنا أن المتكلم يلقى بتعليمات الى السامع يجب تنفيذها بسرعة والا وقعت محظورات يجب تجنبها فانه يلقى كلامه بسرعة على قدر ما يستطيع ليعبدا تنفيذها بسرعة أيضا قبل وقوع المحذور .

ومثال لذلك قائد فرقة ( الحريق ) يلقى بتعليماته الى رجاله ليسرعوا بالذهاب الى مكان حريق ما ليدركوه قبل أن يستفحل أمره ويمتد لهيبه الى أماكن كثيرة .

أما اذا تخيلنا قائدا عسكريا يشرح خطة لضباطه . أو استاذنا يلقى محاضرتة على تلاميذه فان الموقف يكون مختلفا وداعيا الى الإبطاء الذى يستلزمه شرح الخطة أو شرح المحاضرة .

وقد يتراوح المتكلم بين السرعة والبطء فى حديثه متبعا لما تقتضيه الأحوال .

## غُيوب الصوت :

عيوب الصوت الانساني تنشأ اما عن مرض عضوى ٠٠ واما عن اهمال ٠

والمرض يعالج بالطب ٠٠ والاهمال ٠٠ يعالج بالمران على الأساليب التى أشرنا اليها فى هذا الباب ٠

اما من وجهة النظر العامة فى الحياة والمعاملات فالمعالجة فى كلتا الحالتين ضرورى لرد الصوت الى طبيعته وتنقيته من العيب الذى علق به ٠

واما من وجهة النظر التمثيلية فليس فى الصوت شىء اسمه عيب ٠ وانما هى ظواهر طبيعية او عارضة تضىف لونا معيناً على الصوت ٠٠ وتعرض للممثل فى بعض المواقف فيجد نفسه مضطراً الى ( تقليد ) صوت المرعوش أو الأخنف أو المزكوم أو غير ذلك مما سنفضله بعد ٠٠ ليستكمل بهذه الظاهرة شخصيته التى يمثلها ٠٠ ولن يتأتى له ذلك الا اذا عرف ماهو العيب وصفته فيما سنشرحه فى البيان التالى الذى نذكر فيه أهم هذه العيوب ٠

وقبل أن أبدا فى سرد العيوب أشير الى اثر القربية فى تكوين الصوت بصفة عامة خصوصاً سلوك الأبوين والأهل مع الطفل فى مراحل طفولته وصباه ٠٠ فكثير من الناس يحملون أطفالهم على الهدوء والسكون والحذر الشديد ظناً منهم أن هذه الصفات يحتمها الأدب والنظام فهم يسرقون فى منع الأطفال من الصراخ والصياح والغناء حتى ان بعض الناس ينهرون أطفالهم اذا يكوا ٠٠ ومتى نشأ الطفل هذه النشأة فانه بطبيعة الحال لا يستعمل صوته الا فى الطبقات السفلى الخافتة ٠٠ وتبقى الطبقات العليا حبيسة فى صدره حتى يكبر وحينئذ لا تستجيب له اذا احتاج اليها يوماً ٠

وانكر بهذه المناسبة قصة عن اعرابي ( بدوى ) لم ير الحضر  
من قبل ٠٠ وقد وفد على ( دمشق ) ايام خلافة (عبد الملك بن مروان)  
٠٠ وحضر مجلس الخليفة ٠٠ حيث كان الخلفاء والامراء فى تلك  
الايام يفتحون ابوابهم لكل طارق ولا يمنعون احدا من حضور  
مجالسهم ٠

وبينما الاعرابى فى مجلس الخليفة اذ بصوت ( الوليد بن  
عبد الملك ) وهو بعد طفل ٠٠ وقد ارتفع صوته فى بكاء وصراخ  
شديد فقام (عبد الملك بن مروان ) غاضبا وامر ان يكف الصبى عن  
البكاء ٠٠ فقال له الاعرابى ( دعه يا امير المؤمنين يبكى فانه ارحب  
لصدره واجلى لصوته ٠٠ وانقى لعينيه ) وهو يريد بذلك ان البكاء  
الصادق يكسب الطفل راحة واتساعا فى الصدر اى فى الرئتين  
ويكسبه جلاء ووضوحا فى الصوت حيث يثمرن على تلك الطبقات  
العالية ٠٠ ويكسبه نقاء ونظافة فى العينين حين تندفع الدموع  
فتغسلهما ٠

ولم اجد فى تفويض الأمور للطبيعة ابلغ من هذا الكلام ٠  
وهذه اهم عيوب الصوت الانسانى :

## ١ - الصوت الحلقى ذو الغرغرة :

واسمه بالانجليزية Throaty Tuttural tone وهو اسم  
لا يدل الا على ان الصوت صادر من الحلق او الحنجرة او الرقبة  
والزور ٠ وليس هذا هو المقصود فقط وانما ينشأ هذا العيب عن  
التصلب او الارتفاع فى مؤخرة اللسان من الداخل فيخرج الصوت  
مغرغرا تغلب عليه نبرة ( الغين المنقوطة ) لان ارتفاع مؤخر اللسان  
يقربه من مخرج هذا الحرف ٠

## ولعلاج ذلك :

قف أمام المرآة وافتح فمك لترى وضع لسانك ٠٠ واجتهد عندما تلاحظ ارتفاع مؤخرته أن تمنع هذا الارتفاع ٠٠ وذلك بأن تنطق بحروف المد الثلاثة ( الألف والواو والياء ) ممدودة جداً وخصوصاً ( الياء الحادة ) كالياء فى كلمة ( نيل ) ٠٠ وجاهد فى إعادة لسانك الى وضعه الطبيعى ٠٠ واعلم أن لقوة الإرادة هنا الأهمية الكبرى ٠

ثم مرّن لسانك على الخروج من الفم الى أقصى ماتستطيع ببطء أولاً ثم بسرعة ومرنه كذلك على الحركة الى الجانبين ٠٠ أى المشدقين بقوة وببطء أولاً ثم بسرعة ٠ ومرنه على الحركة الى أعلى وأسفل ٠٠ الى سقف الفم وأسفله ٠٠ دون أن تزيد انفتاح الفم بحركة من الفك بمعنى أن يظل الفك الأسفل مفتوحاً بمقداره الأول ٠

وتقوية اللسان بتحريكه كما شرحنا مسالة طبيعية يدركها كل انسان يريد أن يكون منطقته فصيحاً ٠٠ ولقد فطن اليها ٠٠ من قبل تدوين هذه العلوم ٠٠ رجل شاعر اشتهر بفصاحته كلاماً ومنطقاً وهو ( حسان بن ثابت ) الشاعر العربى الاسلامى ٠٠ حيث كان فيما يروى عنه أنه ( كان يخرج لسانه حتى يضرب به أرنبة أنفه ) ٠

## ٢ - الصوت المكتوم :

ويسميه الانجليز Woolly tone أى المغطى بصوف ٠٠ أو Breathy أى الهامس ٠٠ الخافت وسببه ابتعاد الأوتار الصوتية عن بعضها ٠٠ وإذا لم يكن ذلك لمرض عضوى أو لطبيعة فى الخلقة فعلاجه محاولة تضيق الحنجرة بإخراج حروف المد واستعمال منطقة الرأس وهى منطقة انطباق الحنجرة ٠٠ . . .



### ٣ - الصوت المعدنى أو النحاسى :

ويسميه الموسيقيون عندنا ( بالآقرع ) •

ويسميه الانجليز ( Metal tone ) أى المعدنى وسببه عكس الكتوم أى شدة اقتراب الأوتار الصوتية من بعضها • وهذا الصوت لايمكن أن يكون مطربا • وأداؤه التمثيلى سيء غير معبر • وهو يستعمل منطقة الرأس وحدها غالبا •

وعلاجه استعمال حروف المد من منطقة الصدر وهى منطقة انفتاح الحنجرة •

### ٤ - الصوت الأنفى أو الإخنف :

ويسميه الانجليز ( Nosal tone ) وسببه ان لم يكن عاهة عضوية • فهو ضغط اللسان الى الداخل أو انكماشه الى الداخل بحيث يصبح عائقا امام خروج الصوت كله من الفم فيتسرب بعضه الى الأنف •

علاجه استعمال تمرينات اللسان التى ذكرناها عند الكلام على الصوت ( الحلقى ) ذى الغرغرة حتى يستقيم اللسان فى وضعه الطبيعى ثم استعمال حروف المد وملاحظة عدم تسرب الصوت الى الأنف • وتمرين ( الزفير ) البطيء من تمرينات التنفس يساعد على العلاج مع ملاحظة عدم تسرب الهواء ( الزفير ) الى الأنف •

### ٥ - الصوت المنففع :

ويسميه الانجليز Frontal tone ومعناها الأصلى مشتق من كلمة ( Front ) وهذه الكلمة تقرب المعنى المقصود من الاندفاع •

أى أنه صوت ينساب مندفعاً من مقدمة الحنجرة من أعلاها  
فيفقد بذلك لونه وتكييفه الذى تعطيه عادة الأوتار الصوتية فى داخل  
الحنجرة كما تعطى أوتار الآلة الموسيقية أنغامها ولذلك يخرج بلا  
لون ويكون عملاً ثقيلاً على الأسماع .

وسببه تصلب أعصاب الرقبة والحنجرة وخصوصاً عند  
استعمال منطقة الرأس . وحتى عند استعمال الدرجات العليا من  
أى منطقة .

وتذكرون أننى تحدثت فى أول الكلام عن الصوت الانساني عن  
( فراسة الصوت ) وهذا الصوت من الظواهر التى تدل على اندفاع  
صاحبه دون ترو فى الكلام .

وتصلب الرقبة عند الحديث من علامات الغرور المناسب  
للاندفاع .

وعلاجه قد أصبح واضحاً بعد هذا الشرح . . فهو بالمجاهدة  
فى اراحة أعصاب الرقبة والحنجرة ومحاولة الحديث الهادئ  
المرتب البطيء . .

## ٦ - الصوت المرتعش :

واسمه بالانجليزية Tremble وتعطى معنى الارتعاش  
أو Vibrator وتنحصر أسبابه فيما يلى :

( ١ ) التنفس بطريقة ضائعة .

(ب) اجهاد الصوت بحمله على طبقات لا تلائمه كما حذرنا من  
ذلك عند الكلام من معادن الأصوات .

(ج) سوء استعمال المناطق الصوتية والتنقل بينها .

( د ) الضعف العصبى •

( هـ ) الشيوخوخة •

( و ) الخوف •

وتقليده باستحضار الأسباب التي تحدثه خصوصا الخوف  
والشيخوخة •

#### ٧ - الصوت الإجهش :

ويسميه الانجليز Husky tone ومعنى الكلمة الانجليزية  
هو معنى الخشونة •

وإذا لم تكن الخشونة أمرا طبيعيا فى الخلقة فإنها تحدث ••  
أما من إجهاد الصوت أو من إصابة بالبرد فى الحنجرة نفسها •  
وعلاجه بعلاج أسبابه ما لم تكن طبيعية كما كان صوت ممثلنا  
الكبير المرحوم نجيب الريحاني أو صوت الأديب والممثل الاذاعي  
المعروف أحمد شكري •

#### ٨ - الصوت الخافت :

ويسميه الانجليز Deadened tone والتعبير الانجليزى  
فيه معنى (الموت ) وذلك لأنه صوت منطفىء الرنين اطلاقا وكل  
انسان يستطيع أن يستعمله عند الهمس لمن يحدثه خشية سماع  
الحديث من أحد غيره •

وأسبابه قد تكون عضوية تتعلق بعيب فطرى فى الأوتار  
الصوتية أو بحادث وقع لهذه الأوتار أو بأى مرض يصيب منطقة  
الرقبة •

وقد يكون هذا العيب حادثا عن عادة تأصلت منذ الطفولة ثم  
تفاقت فأصبحت طبيعة تشبه المرض كما بينا ذلك قبل شرح العيوب  
الصوتية .

وإذا كان الأمر كذلك فإن تمرينات التنفس والتمرينات الموسيقية  
التي سبق شرحها كفيلا بالقضاء على هذا العيب .  
والى هنا انتهت العيوب المعروفة التي تعترى الصوت  
الانساني .

وقد يظن بعض الناس أن ( الثاقاة ) أو ( اللعثة ) من عيوب  
الصوت وليست كذلك فما هي الا حركة عصبية تصيب الفك فتوقف  
حركته عن الكلام ويترتب عليها أن يسرع المتكلم في اخراج الفاظه  
فتزيد اللعثة تبعا لذلك .

وقد تكون هذه الحركة العصبية عارضة بسبب ارتباك أو  
خوف وقد تكون مزمنة دخلت في نطاق العادة فأصبحت مرضا .  
وعلاجها بتقوية الفك بالحركة البطيئة انفتاحا وانطباقا وتحريكا  
الى الجانبين ثم بالتأني في الحديث وغناء النغمات الهادئة الطويلة  
المدى في بطم وتأن .

وقوة الارادة كما قدمنا عامل مهم في كل علاج من هذه  
العلاجات التي ذكرنا .

وكذلك هي عامل مهم في القضاء على كل عادة غير مقبولة  
على كل سلوك غير مستحسن .

### وبعد هذا

فقد تبين لنا مما سبق أن ( الالقاء ) يتعاق علاقة وثيقة  
بالشخصية وبما يعترى الشخصية من احساسات وانفعالات . . وان  
هذه الاحساسات والانفعالات تختلف هي أيضا باختلاف الشخصيات

٠٠ فانفعال ( الحزن ) مثلا اذا اعتري انسانا ( مؤمنا ) اى انه انسان يؤمن بالاستسلام الى القوة القاهرة الغالبة التى تدبر هذا الكون والتى تقدر للانسان تقادير تقع له فجأة وليس فى مقدوره ان يعلم بها قبل وقوعها ٠٠ هذا الانسان اذا اعتراه احساس ( الحزن ) فانه يبدو منكسرا مستسلما يحاول الصبر جهده ويحاول الرضا بما وقع له ٠٠ ولا بد أن يكون حديث هذا الشخص اذا تكلم فى (كلماته) تلك المعانى التى ذكرنا ٠٠ وفى صوته ما يتناسب مع تلك المعانى .

اما اذا كان هذا الانسان الذى اعتراه احساس ( الحزن ) انسانا ماديا واقعيا لا يؤمن الا بما يقع تحت حواسه الخمس ٠٠ فذلك الانسان يكون حتما ثائرا غاضبا على ( الأقدار ) التى اوقعته فى ما أحزنه وحرمه السرور والانطلاق .

وكذلك يدرك تماما انه استكمالا - لعملية ( اللقاء ) السليمة البليغة لا مندوحة لنا من التعرف تعرفا كاملا على ( الشخصيات ) والقدرة على تحليلها واستنباط ( الغريزة ) الغالبة عليها .

كما انه لا مندوحة لنا من المعرفة الكاملة كذلك ( بالكلمة ) ٠٠ وأريد بها ( علوم الكلام ) من نحو وصرف وفقه لغة وأدب ٠٠ حتى تتكون لدينا القدرة حين نكتب للفن التمثيلى فى اختلاف صوره ٠٠ على أن نضع لكل شخصية الكلمات التى تناسبها ٠٠ وليكن مقررا عندنا أن ( الكلمة ) ٠٠ وكذلك لقاء الكلمة جزء متمم للشخصية .

اما دراسة ( علوم اللغة ) فمراجعتها معروفة وفى متناول كل راغب فى الدرس ٠٠ فعلى من يريد أن يشتغل ( بالفن التمثيلى ) أن يستوفى حظه بالكامل من هذه الدراسات الأدبية سواء اكان يريد أن يشتغل بهذا الفن كاتبا روائيا أو مخرجا أو ممثلا ولاشك ان من

لا يعرف الكلمة لا يمكن إطلاقاً أن يحسن كتابتها .. أو دلالتها على الشخصية المتكلمة وهو يربط بين شخصيات الرواية في عمله ( الاخراج ) وبالتالي فانه كممثل لا يستطيع تذوقها عندما ( يلقيها ) .

أما معرفة الشخصية فهي ( دراسات نفسية ) .. انصح كل مشتغل بهذا الفن أن يتعمق فيها جهد طاقته .. غير أنني لا أحب أن أترك الطالب في مناهات هذه الدراسة حتى يستوعبها جميعا .. وأحب أن أعينه بحديث موجز مركز عن الشخصيات .

## الشخصية

الشخصية الانسانية هى نظام متكامل من مجموعة الخصائص  
الآتية :

الخاصية الجسمية ٠٠ الخاصية الوجدانية ٠٠ الخاصية  
النزوعية ٠٠ الخاصية الادراكية ٠٠

هذه الخصائص الأربع هى التى تعين هوية الفرد وتميزه عن  
غيره تمييزا بينا ٠

ولشرح هذه الخصائص الأربع نقول :

### الخاصية الجسمية :

هى ما يتميز به الفرد من الناحية الجسمية كأن يكون طويلا أو  
قصيرا أو نحيفا أو بدينا وما تتميز به ملامح وجهه وتكوين يديه  
وقدميه ٠

### الخاصية الوجدانية :

ومعناها ما ( يجد ) كل انسان فى نفسه من احساس باللذة أو  
الآلم احساسا طبيعيا غير مبنى على تصور أو تفكير وما يتبع ذلك  
( تلقائيا ) من انفعالات أو عواطف أو رغبات ٠

### الخاصية النزوعية :

كلمة ( ينزع الى كذا ) معناها يتجه ( سلوكا ) الى كذا ٠  
وبذلك نفهم ان ( الخاصية النزوعية ) هى التى تحدد سلوك

الفرد أمام ما يصادفه من أحداث ٠٠ وكل انسان له سلوكه ونزوعه الخاص ٠٠ وبذلك يختلف ( نزوع ) الأفراد اختلافا كبيرا ؟  
الحدث الواحد ٠

ومثال لذلك ان انسانا اعتدى ( بالشتم ) على ثلاثة اشخاص ٠

١ - أما الأول فرد الشتيمة بشتيمة مثلها ٠

٢ - أما الثانى فتقدم الى الشاتم وأوسع ضربا ٠

٣ - أما الثالث فتبسم فى أسى وتركه ومضى ٠

وإذا رجعنا الى هؤلاء الثلاثة فاننا نستخرج من (شخصياتهم) الأسباب التى أدت بكل منهم الى هذا النزوع ٠

### الخاصية الإدراكية :

نحن ندرك الأشياء عن طريق الحواس الخمس ٠

وكل حاسة من هذه الحواس لها ( اتصال بالمخ ) الذى هو الأداة الفعالة ( للدراك ) وهذه الأداة يتم تكوينها بعوامل كثيرة أولها ( الفطرة ) التى خلق عليها الفرد ٠

وثانيهما : ما يتأثر به هذا العضو المهم من أثر ( البيئة ) أى مجموعة الناس التى يعيش بينها ٠٠ وكذلك من ( المعرفة ) التى يكتسبها الفرد عن طريق ( العلم ) أو ( التجارب والخبرات ) ٠

وبذلك يتضح لنا كيف يكون ( ادراك ) الأفراد للأشياء مختلفا بمقدار اختلاف فطرتهم ٠٠ وعلمهم ٠٠ وتجاربهم ٠

وقد نلمح عن تعريف هذه الخصائص الأربع ان ( للشخصية ) جانبين :

جانب ذاتى وجانب موضوعى ٠



أما الجانب الذاتى فهو ما يعبر عنه ( بالآنية ) - اشتقاق من كلمة ( أنا ) - بالانجليزية self وبالفرنسية (le moi) أى شعور الشخص بذاته .

والشعور بالذات رغم أنه يحصل ( فطريا ) إلا أنه لا يتم تكوينه دفعة واحدة بل يتدرج ابتداء من شعور ( الطفل ) بذاته الجسمية . ثم يرتقى به السن والنضوج الى الشعور ( بالذات النفسية ) ثم اذا ما بلغ أشده واستوى . ارتقى معه شعوره الى ادراك الذات الاجتماعية على أن المرحلتين الأخيرتين مندمجتان الى حد كبير ولذا يطلق عليهما مجتمعتين ( الذات المعنوية ) فى مقابل ( الذات الجسمية ) .

أما الجانب الموضوعى فهو ما يعرف عنه ( بالخلق ) بالانجليزي (character)

( والخلق ) نظام متكامل من السمات أو الميول ( النزوعية ) التى تتيح للفرد أن يسلك ازاء المواقف ( الخلقية ) وأوضاع العرف سلوكا متفقا مع ( ذاته ) على الرغم مما قد يواجهه من عقبات .

وقد أمكن دراسة ( الخلق ) . دراسة موضوعية بما يسمى ( اختبارات الشخصية ) ولا يفوتنى أن أشير الى أن العلماء النفسيين كثيرا ما يستعملون كلمات ( الشخصية والخلق - والفردية ) ويعبر عنها الانجليز بكلمة (individuality) كل هذه الكلمات تستعمل بمعنى واحد .

ونذكر من شرح هذه الخصائص الأربع التى تتكون منها الشخصية الانسانية أن العامل الأول الذى يجمع هذه الخصائص ويلونها ويسيرها انما هو عامل ( فطرى ) وهو ما يسميه النفسيون ( الغريزة ) وكذلك يجب أن نعرف ( الغرائز ) حتى تتم لنا القدرة على تحليل ( الشخصية ) تحليلا يتيح لنا الاططلاع على خفاياها والمعرفة باتجاهاتها ( وسلوكها ) .

## الغريزة

قال بعض ( النفسيين ) فى تعريفها :

هى الدافع الحيوى الاصلى لنشاط الكائن الحى حفظا لبقائه  
وذلك بالاقبال على الملئم والاحجام عن المنافى •

وقال بعضهم :

هى ضرب من السلوك يعينه ( التركيب العضوى ) الفطرى •

وقال برنان Brannen العالم النفسانى المعروف :

هى نظام ( فطرى ) من قوى نفسية عضوية تتيح لصاحبها ان  
يتعرف توا على نفع اشياء ما او ضررها وان يتفعل تبعا لهذا  
التعرف •• وان يعمل •• او يحس الحافز الى ان يعمل •• على  
نحو معين •

وانا استطيع بعد هذه التعريفات لمعنى ( الغريزة ) ان اقول  
فى اختصار وشمول ( الغريزة هى الفطرة التى فطر الله الناس  
عليها ) •

غير انى اضيف هذه الملاحظات قبل ان ابدأ فى سرد الغرائز  
الاولية الاثنى عشرة وقبل ان اشرحها لك شرحا وافيا •

اولا : الغرائز كلها موجود فى كل نفس انسانية وجودا تختلف  
( مقاديره ) ولكن ( جوهره ) لا يختلف •

ثانيا : ان الانسان يستطيع بواسطة العقل والمران ان يزيد فى

قوة بعضها وأن ينقص من قوة البعض ولكنه لا يستطيع أن يمحوا أحدهما محوا تاما .

ثالثا : ان كل غريزة أولية تستطيع أن تنتج رغبة خيرة كما تستطيع أن تنتج رغبة شريرة .

رابعا : ان الانسان لا يستطيع أن يعيش فى توافق ووثام مع نفسه الا اذا أشبع غرائزه الأولية جميعا على النحو الذى يرضى به .

وهذا النحو الذى ( يرضيه ) هو الذى يعين ( شخصية ) الانسان بتعيين الغريزة الأولية ( الغالبة عليه ) . . . ويتعيين أسلوبه الخاص فى سلوكه لاشباع غريزته .

خامسا : كل غريزة تدفع الجسم الى وضع عضوى خاص أو تبعته فى حركات معينة وذلك عند الانفعال برد الفعل ( لرغبة ) تناسب الغريزة .

ولقد قدمنا بأن أية غريزة تستطيع أن تنتج عملا ( ملائما ) كما تستطيع أن تنتج عملا غير ملائم . . . وذلك لأن ( السلوك الانسانى ) لاشباع ( الغرائز ) له وجوه ثلاثة :

### الوجه الأول :

هو ( السلوك البدائى ) أو ( الغريزى ) فهو كما يعرفه كلاباريد العالم السويسرى عمل ملائم يؤديه أفراد الجنس الواحد جميعا على نحو مطرد وبدون سابق تعليم ولا معرفة للغاية منه ولا للصلة بين الغاية ووسائل تحقيقها .

ومعنى هذا انه عمل تبعته الغريزة الأولية بعثا مباشرا ( بدائيا ) لا يخالطه تفكير . . . وأقرب مثل لذلك ( الخوف ) فاذا

حصلت صيحة مخيفة مفاجئة وجدت الناس جميعاً يجرون ( منفعلين بالذعر ) تدفعهم ( رغبة النجاة ) مستجيبيين ( لغريزة البقاء ) فالجري عمل ملائم لانفعال ( الذعر ) وجميع الناس يؤيدونه على نحو مطرد وهم لم يتعلموه .

وهم حين يقومون به لا يدركون . . بل ولا يفكرون في الغاية منه . . ولا يدركون أن عمل الجري نفسه يؤدي الى تحقيق الرغبة الأولى وهي ( النجاة ) وربما كان جريهم في اتجاه يقربهم من مواطن الخطر .

وخلاصة ما يقال في السلوك الغريزي أنه تصرف ( الانسان الأول ) بطبيعته قبل أن يدرك شيئاً من العلم أو المدنية .

### الوجه الثالث : السلوك المكتسب :

ومعنى أنه ( مكتسب ) هو أن الانسان ( اكتسبه ) وتعود عليه بتأثير المجتمع الذي يعيش فيه فهو عمل يؤديه أفراد مجتمع واحد متأثرين بالعادات الموروثة أو ( المكتسبة ) متجهين الى غاية معينة دون معرفة مؤكدة بأن هذا السلوك يؤدي فعلاً الى تلك الغاية .

وأغلب ظنى أن لغزيرة ( التقليد ) دخلاً في هذا السلوك .

ومثال ذلك عادة التدخين وغايتها حسب الفكرة الشائعة هي ( التسلية ) ولكنها في الواقع قد لا تؤدي الى تسلية ما وقد ترى المدخن يشعل سيجارته بينما يقوم بعمل من أعماله . وطبعاً في هذه الحالة هو في غير حاجة الى ( تسلية ) .

وإذا تدبرنا هذا الأمر فإنه لا يغيب عنا أن الباحث الحقيقي لهذه العادة لا يخرج عن أثر ( غريزة التقليد ) . . وربما كانت ( غريزة حب الظهور ) - أو ( لفت النظر ) لها دخل في الموضوع .

### الوجه الثالث : السلوك المبتكر :

هو سلوك الانسان بعد أن تمت حضارته وتنوعت معارفه .  
فهو يشبع غريزته بسلوك تحدده وتسيره الحضارة والعلم ومقدار  
ما حصل الفرد منهما فهو وليد الذكاء والتفكير .

وكذلك ندرك أنه عمل فردي يختلف باختلاف الأفراد وحظ كل  
منهم من المعرفة .

ولذلك فملاحظة هذا السلوك تقتضي من الباحث صبرا ونظرة  
ثاقبة ليدرك الغاية من هذا السلوك الذي لا يدل على الغاية دلالة  
صريحة كما هو الحال في السلوك الغريزي والسلوى المكتسب .

واليك مثالا من مسرحية ( تارتوف ) التي كتبها ( موليير )  
الكتاب الروائي الفرنسي .

انظر هذا الموقف بين ( تارتوف ) وبين المير الجميلة زوج مضيفة  
( أنجون ) الذي يعتقد في قداسته .

يقول ( تارتوف ) مخاطبا ( المير ) :

ما اسهل ما تسحر جوارحنا بجميل صنع الباري الذي تتجلى  
آياته فيمن كان على مثالك . . انه قد أظهر فيك كل نادر عن بدائع  
صنعه . . وانزل على محياك آيات الحسن تحار فيها العيون ويشغف  
بها القلوب . . وما استطعت أن أراك أيتها الانسانية الكاملة دون أن  
أمجد فيك مبدع الكائنات .

هذا في ظاهر كلام رجل قديس متدين ينتهن كل فرصة تعرض  
له ليمجد الله ويسبح بحمده . والذي لا يستطيع أن يقطن الى حقيقة  
( تارتوف ) وما يرمى اليه بهذا ( السلوك ) في حديثه لن يستطيع  
أن يدرك أن هذا الكلام ما هو الا ( غزل ) يطمع قائله في أنه اذا

تكرر وقعه على اسماع تلك السيدة الجميلة ( العفيفة ) فقد يميل بها شيئاً فشيئاً الى اطراح عفتها تحت تأثير هذا الثناء الجميل الذى تهتز له طبيعة المرأة ويطرب له سمعها •

وبعد هذا البيان نستطيع أن نفهم كيف ان علماء النفس قرروا أن ( السلوك الانسانى ) •• واستطيع أن أقول ان ( السلوك المبكر ) بالذات هو الظاهرة التى يمكن بملاحظتها تحديد شخصية الفرد ومعرفة ( الغريزة ) الغالبة عليه •

وبعد فان الغرائز الأولية كما أحصاها الكثيرون من علماء النفس انما هى اثنتا عشرة كما قدمنا من قبل •• وهذه أسماؤها :

غريزة البقاء – غريزة التماوت – غريزة الهرب – غريزة الخضوع – غريزة حب الظهور – غريزة المقاتلة والهجوم – غريزة التغايز والتزاوج ( الغريزة الجنسية ) – غريزة الرعاية والحماية ( غريزة الأمومة ) – غريزة الاجتماع – غريزة التقليد – غريزة القنص – غريزة الارتياح والكشف •

وسنشرحها واحدة فواحدة •

### غريزة البقاء :

هى الغريزة الأولى التى تعمل على بقاء الحياة سليمة فكل اتجاهاتها ( ترغب ) فى استمرار الحياة ( وتنفع ) بما يؤثر تأثيراً عكسياً ( ضاراً ) بالحياة مثل الجوع والبرد والقلق والأرق وأمثال ذلك وتتمثل فى هذه الغريزة وتنبعث عنها حركات الأكل والشرب والنوم وما يعاثلها من كل ما يؤدى الى راحة الجسم والى بقاء أعضائه سليمة •

وهى التى تجعل الانسان ( ينفعل ) أو يشعر ٠٠ بالجوع اذا انتهى هضم الطعام وتوزيع خلاصته وبالبرد اذا برد الجو وبالنعاس فى اوقات معينة أو على اثر مجهود متعب ٠٠ وبالايقاض أو الانبساط ازاء ما تدركه الحواس الخمس مما يضر أو ينفع ٠٠ فالانسان ينقيض للملمس الخشن أو الرائحة الكريهة أو المنظر القبيح أو الصوت المزعج أو الطعم الممجوج ويتبسط لعكس ذلك ويطلبه لاشباع هذه الحواس ٠

وقد يظن أن هذه الحواس لا تعدو أن تكون وسائل للملادراك ليس غير ٠٠ ولكن تذكر انك قد تلمس الحرير مثلاً وأنت تعلم أنه حرير وأنه ناعم ثم لا يمنعك هذا من إعادة اللمس والمرور باليد على الحرير والتلذذ بذلك ٠٠ وقد تشبع غريزة الأكل الضرورية للحياة بابتلاع اقراص ركزت فيها عصارة اللحم والخضر ولكن حاسة الذوق تبقى غير مشبعة ونحن نرى الناس جميعاً يعملون على اشباع هذه الحاسة بالتفنن فى طهى الطعام كل حسب موارده وفى الأصناف التى فى متناول يده والسلوك الغريزى لاشباع هذه الغريزة فى رغبة النوم مثلاً يبدو فى تمدد الجسم على سطح منبسط كالارض مثلاً مع اغلاق العينين ٠

والسلوك المكتسب يبدو فى التأهب بخلع ملابس الصبح وارتداء ملابس النوم ودخول غرفة النوم فى الوقت المعين فى البيئة التى يعيش فيها الانسان ٠

والسلوك المبكر يبدو فى الأعمال الفردية الملائمة للطبيعة كأن يستلقى ثم يطالع قبل النوم أو ينام على جانب معين أو على ظهره أو يلتف فى غطائه أو يكتفى بالقائه عليه أو يمد جسمه ويركن رأسه على ظهر مقعده وهو جالس اذا أدركه النوم فى عربة القطار مثلاً ٠

## غريزة التماوت :

التماوت اصطناع الموت بوقف الحركة وليست كلمة الاصطناع هنا تعنى ( الافتعال ) على اطلاقه وهو الفعل المصنوع عن عمد ٠٠ ولكنها تعنى ذلك فيما يتعلق بأعضاء الجسم مستقلة عن الشعور والارادة أى أن الجسم يتخذ من تلقائه صفات الموت من شل الحركة مع التصلب مدفوعا برغبة النجاة ( منفعلا ) بشلل الذعر ٠

وهذا الشلل هو أول مراتب الخوف فى اللحظة التى يقاجىء الانسان فيها منظر أو صوت مرعب وظواهره العضوية هى التصلب والانكماش واتساع العينين ٠ مع توهم الصعوبة فى التنفس والبرودة فى جلد الرأس مع وقوف الشعر وعدم القدرة على الكلام ٠

وهذه الظواهر هى السلوك الغريزى الذى يسلكه الجسم...م لاشباع هذه الغريزة وقد يؤدى هذا السلوك الى الاشباع مثلا بالحصول على رغبة الطمأنينة التى اذا حصلت استيقظ العقل ونشط التفكير فاتجه السلوك اتجاها آخر لاشباع غريزة أخرى هى ( الهرب ) وقد تكون الصدمة عنيفة فينقلب التماوت موتا ٠

وعلى هذا فلا أرى لاشباع هذه الغريزة سلوكا مكتسبا ولا سلوكا مبتكرا فأنها توقظها المفاجأة والسلوك فيها للجسم دون العقل فهى لا شأن لها بالعادة ولا التفكير ومتى بدأت العادة أو التفكير يعملان خرجنا عن نطاقها الى نطاق الغريزة التى تليها وهى (الهرب) كما قدمنا ٠

## غريزة الهرب :

هى المرتبة الثانية من ( التماوت ) ٠٠ وقد كان ممكنا أن تندمج غريزتا ( التماوت والهرب ) فى غريزة واحدة يطلق عليها

ن



اسم ( الخوف ) ولكن الفرق الشاسع بين الغريزتين منع هذا الاندماج .

( فالتماوت ) غريزة لا شعورية . ( والهرب ) غريزة شعورية تنتج الرغبة فى ( النجاة ) ويصحبها انفعال ( الذعر ) . تماما كما تفعل غريزة ( التماوت ) .

والذعر انفعال واضح يحس به الانسان بخلاف الانفعال الذى يصحب ( التماوت ) وهو ( شلل الخوف ) وكفى بكلمة الشلل تعبيراً يوضح لنا الفرق توضيحاً كافياً ويقرر معنى التماوت .

وقد تأخذ غريزة ( الهرب ) فى الانتاج عقب غريزة ( التماوت ) مباشرة كما قدمنا وقد تنتج انتاجاً ينبعث مباشرة عن أى حالة من حالات ( الخوف ) ويتبع ذلك اختلاف الناس فى قوة أعصابهم وعقولهم غير أننى أقول أنه مهما قويت الأعصاب والعقول فإن غريزة ( التماوت ) تنتج انفعالها الخاص ( وهو انفعال الذعر ) . عند جميع الناس حتماً ولو الى لحظة قصيرة . وذلك فى حالات الخوف المفاجئ .

مثال ذلك جندى فى الصفوف الأخيرة فى الميدان تسقط الى جانبيه قنبلة مفاجئة فلاشك فى أن شلل ( الخوف ) يعتريه وقتاً ما . ثم تبدأ غريزة ( الهرب ) تعمل عملها .

ولا تظنوا أن ( الهرب ) معناه ( الفرار ) عن طريق الجرى وترك الميدان بل أن الهرب يعنى ( التخلص ) . وقد يكون التخلص من شئ عن طريق ( الهجوم ) لا ( الفرار ) وسأوضح ذلك عند تحديد السلوك ( المبتكر ) لأشباع هذه الغريزة .

وهذه الغريزة وسابقتها اللتان تجمعهما كلمة ( الخوف ) كما  
تقدم لا يحركهما الى العمل الا اربعة اسباب ( قطرية ) لا اكثر وكل  
ما عداها فهو وليد الوهم .

وهذه الاسباب الاربعة :

•• هجوم شبح مرعب

•• سماع صوت مرعب

•• سماع صرخة فزع

•• الاحساس بخطر السقوط •• أو تعرض الجسم لأذى خطر .

هذه هي الاسباب الفطرية الطبيعية لماخوف تلاحظ أنها تتصل  
اقصالا وثيقا بحياة الانسان الأول .

ولا نجد اسبابا طبيعية غيرها تنبعث عن غريزتي ( التماوت )  
والهرب ) وان شئت فقل غريزة ( الخوف ) .

فاذا رأيت انسانا يخاف الظلام أو العفاريث أو القلطل أو الفئران  
أو غير ذلك فاعلم انه ( اكتسب ) هذه العادات اكتسابا غير غريزي  
•• وربما كانت ترجع الى جهل الأم أو الأب ورغبتها في السيطرة  
على طفلها .

ولا شك أن الخوف في هذه الحالات يرجع الى عمل ( المخيلة ) .

والمخيلة قوة ( ادراكية ) عظيمة اذا لم نحسن توجيهها جسمت  
او هاما وخلقت مصادر ( للانفعالات ) غير طبيعية •• وعرضت  
النفس للارهاق المستمر بتحريك هذه الغريزة الاولى ودفعها الى  
الانتاج .

وهذا هو الشر في عمل هذه الغريزة .

وتستطيع التربية والتوجيه الصحيح أن تمحو هذا محورا  
• تاما •

وقد تكون المخيلة عاملا خيرا اذا جسمت للانسان ( قدرة الله  
وقوة الضمير وسيطرة القانون ) •

• واذا استقرت هذه الغريزة عند انسان على هذه الظاهرة ••  
فانها تصل به الى درجة ( الانسان المثالي ) وقد اعتمدت الأديان  
عليها اعتمادا كبيرا منذ بدء الخليقة •• فكانت فى الوثنية القديمة  
سلاح الكهنة للسيطرة على الناس وحملهم على الطاعة والسلوك  
الطيب •• وقد وجد مكتوبا على تمثال آمون ( أنا آمون انشر امامك  
الخوف حتى يبلغ اعمدة السماء الأربعة - يعنى الجهات الأصلية )  
•• كما أن الأديان السماوية عمدت الى تحريكها وجعلت للخائفين  
ربهم أحسن الجزاء ( ذلك لمن خاف مقامى وخاف وعيد ••  
واستفتحوا وخاب كل جبار عنيد •• من ورائه جهنم ويسقى من  
ماء صديد يتجرعه ولا يكاد يسيغه ويأتيه الموت من كل مكان وما هو  
بميت ومن ورائه عذاب غليظ ) •

• ولا نجد فى تحريك ( غريزة الخوف ) أقوى من هذا الكلام •

• وهذه الأنواع الثلاثة للسلوك التى تعمل فيها هذه الغريزة •

### السلوك الغريزى :

• يتمثل الهرب بمعناه العملى ( أى الجرى ) •

وقد يتمثل فى التعلق بشيء ما •• يستند اليه الجسم متشبثا  
ليمنع نفسه من السقوط اذا كان سائرا على مكان غير مستقر ••  
كحافة سطح مرتفع • أو جسر ضعيف البناء يخاف السائر عليه أن  
يقع فى الماء من تحته •

### السلوك المكتسب :

هو مثل ما يفعله الجنود عندما يهجم عليهم العدو فانهم ( يهربون ) من هجومه بالدفاع أحيانا أو بهجوم مضاد أحيانا .

وهذا ما تقرره ( البيئة العسكرية ) تبعاً لما ( اكتسبته ) من مزاولة الحروب على أساس خطط مرسومة يضعها المختصون من هيئة أركان الحرب .

### السلوك المبتكر :

أما السلوك المبتكر وهو ابن التفكير الفردي كما علمنا فقد يدفع الرجل الذي في الغاية عندما يهاجمه حيوان مفترس الى الصعود الى شجرة لا ينالها الحيوان المهاجم . وقد يبدو في صورة بعيدة عن الهدف المقصود . كان يذهب رجل الى الطبيب بغير علة واضحة مدفوعاً بغريزة ( الهرب ) . من الشيوخوخة . أو أن يقتل رجل على نفسه تقديراً شديداً ويدخر المال ( هرباً ) من الفقر .

وعندنا مثال جميل جليل فيما فعله ( عثمان بن عفان ) رضي الله عنه عندما أمر بتوزيع حمولة ( ألف جمل ) من الغذاء على أهل مكة في عام المجاعة رافضاً عروض التجار باعطائه أكثر من ضعف الثمن . فان النظر الثاقب لابد أن يدرك أن ( عثمان ) كان يقصد الى ( الهرب ) من الفقر في الحسنات طمعاً في ما وعد به الله المحسنين في قوله تعالى ( من جاء بالحسنة فله عشر أمثالها ) .

على أن ( عثمان بن عفان ) رضي الله عنه لم يكن فقيراً من الحسنات ولكنه كان طموحاً الى الثواب الدائم الخالد في ( دار الخلود ) .

## تمريزة الخضوع :

عاش الانسان فى صراع مستمر مع عناصر الطبيعة وشعور دائم بالضعف والاستكانة امامها والخضوع لما لا بد منه من مؤثراتها التى اقلها ( البرد والحر ) وآخرها ( الموت ) ٠٠ وما بين هذين المؤثرين من قوى يفلت منها أحيانا وتعجزه أحيانا أخرى ٠٠ ورغم تقدم العلوم واكتشاف الكثير من مجهولات المواد واستخدام ذلك كله فى ما يعصم الانسان ويجعله بمنجى من كل سوء ٠٠ الا انه لا يزال الى اليوم يقف موقف العاجز الذليل أمام المرض والضيق والحادثات ٠٠ وأمام ذلك الغيب المحجوب الذى لم تستطع بصيرته أن تنفذ منه أو تستشف ما خبىء وراءه ٠

ولعلنا اذا رجعنا بخيالنا الى الانسان الأول لم نجده كان أقل علما بالغيب ولا أكثر تعرضا لتأثير الطبيعة ٠ فنحن ندرك أن علما اليوم بالغد المحجوب لم يتجاوز حدود القياس والاستنتاج ومهما قلنا فى تشابه الأيام ووحدة السنن فإن ذلك لا يخرج بنا عن نطاق الظن والتخيل ( وان الظن لا يغنى عن الحق شيئا ) وكذلك فإن افتقار الانسان الأول للوسائل التى حصلنا عليها اليوم من مساكن ومراكب وسراويل تقينا الحر وسراويل تقينا البأس وأدوية تمسح عنا المرض ٠٠ كل أولئك لا يعنى أن آباءنا لم يكونوا يحصلون على ما نحصل عليه ٠٠ بل الواقع أنهم كانت لهم مساكنهم ومراكبهم ووقايتهم وأدويتهم ٠٠ واننا لم نفعل أكثر من تنقيحها وتهذيبها وجعلها أكثر تعومة ورفاهية ٠٠ بل لعل تلك الخشونة الأولى فى ذاتها ( وقاية ) يعوزنا الحصول عليها اليوم ٠٠ فنحن لانزال ننشدها ونجرى وراءها بممارسة الرياضة بما فى بعض أساليبها من الخشونة ٠٠ كالجرى الطويل ٠٠ أو تسلق الجبال أو الصيد فى الغابات ٠

وهكذا استقرت غريزة الخضوع فى النفس الانسانية لاشياء  
( رغبة ) استرضاء ( القوة الغالبة القاهرة ) وهذا الاسترضاء  
مصحوب ( بانفعال ) الاستكانة والتذلل .

ولكى نفهم بوضوح معنى هذه الغريزة وانها جزء من الطبيعة  
البشرية يحسن بنا ان نرجع الى ما قالته كتبنا السماوية عن خلق  
الانسان ( من الطين ) وعن خلق الجان ( من النار ) وعن حكايا  
( آدم ) انه لم يعمد الى « المعصية » وهى ضد ( الخضوع ) ا  
بمؤثر ( خارجى ) جاءه عن طريق الشيطان المخلوق من عنصر  
مضاد . ولولا هذا لبقى آدم . اى الانسان . على فطرته .  
الاولى . اى على غريزة ( الخضوع ) للقادر المسيطر عليه .  
وان ما ركب فى خلق الانسان من قوة اخرى غير قوة المادة الطييز  
وهى قوة ( النفس ) التى تتشابه الى حد ما بعنصر ( النار )  
وجد الشيطان سبيلا الى تحويل عمل هذه الغريزة من الخضوع  
( للقوة الغيبية القاهرة ) الى الخضوع ( للقوة النار  
الشرطانية ) .

- ويدعى ان الغريزة ( قد اشبعت ) فى الحالين .
- غير ان ( عملها ) فى الحالة الاولى لابد ان يكون خيرا .
- وان ( عملها ) فى الحالة الثانية لابد ان يكون خيرا .

وكذلك فنحن فى اشد الحاجة الى معالجة هذه الغريزة معالـ  
تجعل انتاجها ( خيرا ) باستمرار .

ولا يتأتى ذلك الا اذا كان ( خضوعنا ) لقوة ( خيرة ) حـ  
التعاليم الدينية وهى الأساس فى كل نظام ( خير ) كالتقوا:  
الاخلاقية او الاجتماعية .

والتعاليم الدينية ٠٠ التى فى الأساس ٠٠ قد حرصت على  
امرين يضعان انتاج هذه الغريزة فى الميزان الصحيح الذى يحفظها  
من الاغراق ( فى الذلة والمسكنة ) ٠٠ أو يدفعها الى درجة  
( الكبرياء ) ٠

فإذا ما شعرت النفس بأنها تخضع وتذل ( لله ) أو للقوانين  
الأخلاقية والاجتماعية التى يطيعها الناس ( ويخضعون ) لها عن  
طواعية لا استكراه ٠٠ فإن النفس فى هذه الحالة تشعر بأن الغريزة  
الأولية قد أشبعت فهم ليست فى حاجة الى الخضوع لشيء من  
الكائنات الحية ٠

وفى هذا معنى ( العزة ) التى دعت اليها الأديان ٠  
وقد صور القرآن الكريم هذا المعنى فى قوله تعالى ( والله العزة  
ولرسوله وللمؤمنين ) ٠

ومعنى هذا أن الله تعالى هو ( رب العزة ) ٠٠ وأن رسوله  
والمؤمنين به ( يعتزون ) بأنهم ( لا يخضعون ) الا اليه ٠٠ وقد جاء  
فى بيت قصيدة لى :

وعبوديتى له أعتقننى وسمت بى على الغلاظ الجفاة

ومن ناحية أخرى عنيت الأديان ( بتقوية النفس ) وتنقيتها  
بواسطة ( الطقوس الدينية ) كالصلاة والصيام التى تعادل ( الألعاب  
الرياضية ) لتقويم الجسم ٠

وقد عنيت ( القوانين الاجتماعية ) بحفظ توازن هذه الغريزة  
باحترام ( حرية الفرد ) فيما لا يتعدى على حرية غيره ٠٠ وما يحمل  
( الفرد ) على الخضوع للقوانين خضوعاً عن رضى وطواعية ويحى  
فى نفسه العزة والكرامة ٠

### أما السلوك الغريزي :

فيبدو في ( الانكماش ) الشديد والانحناء الذليل أمام قوة مادية غالبية يتعرض لها الانسان كالظواهر الطبيعية أو المخلوقات الأشد قوة .

### والسلوك المكتسب :

هو ما تفعله ( البيئة ) من الخضوع لما تعودت أن تخضع له إما عن ( طواعية ) أو عن ( قسر وإجبار ) وما تعودته هذه البيئة من ظواهر الخضوع المادي كاساليب التحية والتعظيم .

### والسلوك المكتسب :

أقرب مثال له هو ما ذكرناه انفا من قصة عثمان بن عفان ( رضى الله عنه الذي تمثل ( خضوعه ) في الاستجابة لله تعالى في ( الاتفاق ) انفا ولو بدا لنا ضحما ولكنه في الحقيقة يعد أكثر بقليل من ( معتدل ) اذا قيس بثروة ( عثمان بن عفان ) رحمه الله .

### غريزة حب الظهور :

قال العالم النفسى ( وليم جيمس ) . . ولا يمكن لعقاب مهما بلغ من الشدة أن يؤثر في الانسان بمثل ما يؤثر فيه ترك الناس له واهمالهم شأنه وعدم الالتفات الى حديثه أو افعاله . . وهذا الكلام ندرك مبلغه من الحقيقة اذا لاحظنا طقلا رضيعا في الخطوات الأولى من الشعور يوجه نظره الى أحد الجالسين ويحاول تنبيهه بأصوات الاستدعاء الساذجة التي تصدر عنه . ولكن هذا الجالس لا ينتبه . النتيجة أن الطفل يلجأ حتما الى البكاء . . أو الى الغضب الذي يتمثل في بذل طاقة كبيرة في تحريك أعضائه بعنف .



وهذه الغريزة تعمل بدافع ( الرغبة ) فى الحصول على اعجاب  
الوسط الذى يعيش فيه الانسان وعلى تقديرهم ومحبتهم ..  
• ويصحبها انفعال الزهو والعجب •

واعجاب الوسط أو العشيرة الأقربين هو وحده الذى (يشبع)  
هذه الغريزة ولا يأبه الانسان باعجاب بيئة غير بيئته بمقدار ما يأبه  
• باعجاب وسطه وعشيرته •

ولانزال تذكر ماجرى على لسان ( طاهر بن الحسين ) قائد  
( المأمون حين تغلب على جيوش ( الأمين ) • ودخل بغداد فاتحا  
فاستقبله الناس استقبالا حماسيا رائعا فى موكب فخم • فقال له  
أحد رجاله • ( أيها الأمير وهل بقى فى نفسك شىء لم تفعله )  
قال : ( ليت عجائز يوشنح يبصرننى ) • و ( يوشنح ) هى قرية  
من أعمال فارس وهى موطن ( طاهر ) حيث ولد بها ونشأ بها •

وفى ذكر ( العجائز ) هنا ما يشعر بالرغبة الشديدة فى أكبر  
قسط من ( الاعجاب ) وأوسع نطاق من انتشار الصيت على أوسع  
مدى • فان العجائز هم الذين رأوه طفلا وغلاما لا شأن له ولا  
قوة • فلابد أن يكون اعجابهم بآبى قريتهم شديدا • وكذلك فان  
العجائز فى كل مكان هم قواعد المجالس والمتحدثون فيها دائما  
بكثرة والحاح الى درجة ( الثثرة ) ومن أحاديثهم تنتشر الأخبار  
فى كل مكان فهم فى عصورهم تلك يعادلون ( محطات الاذاعة ) فى  
عصرنا هذا •

وكذلك فان هؤلاء العجائز • وخصوصا الذين لم يبلغوا فى  
حياتهم مبلغا يستطيعون أن يفخروا به • هؤلاء تحركهم ( نفس  
الغريزة ) الى المباهاة بأى عمل عظيم يقوم به أى انسان ينتمى اليهم  
• بأية صلة • مهما كانت واهية •

وفي أمثالنا البلدية المصرية مثل يقرر هذه الحقيقة حيث يقول  
حامعناه ان من لا شعر لها تتباهى بشعر ( بنت اختها ) .

وهذه الغريزة بما تبعته من الرغبات فى النفس هى من أقوى  
المحركات والدوافع على الانتاج الانسانى فى مختلف نواحيه  
وضعفها ينتج الكسل ( والانعطاء ) . كما ان تجاوزها حدودها  
ينتج الكبرياء والخيلاء المذمومة . ومن ثم تنفذ النتيجة الى الضد  
ويقنع الانسان بالأحاديث دون الافعال . كما ذكرنا من فعل  
( العجائز ) .

ولا يوجد عمل عظيم فى العالم الا ولهذه الغريزة يد فيه سواء  
كان هذا العمل خيرا أو شرا .

والاتجاه بها الى الخير أو الى الشر يرجع الى التوجيه والتربية  
كما يرجع الى الغريزة الغالبة على الانسان .

### والسلوك الغريزى :

يبدو فى الحركة الجسمية المتعجرفة . فى العناية بالملابس  
والأزياء .

### السلوك المكتسب :

يتبع البيئة التى يعيش فيها الانسان . كأن يكون من فئة  
( الموظفين ) مثلا فانه يتخذ جلسة مترفعة على كرسى مكتبه وهيئة  
يبدو فيها التعاطف وتصنع التفكير أثناء كتابته بما يشعر الناظر انه  
يخط بقلمه أوامر لا تنقض وتوجيهات تتوقف عليها مصائر  
( الدولة ) .

## السلوك المبكر :

• وهو عمل فردي كما علمنا

فقد يعمد ( الموظف ) الذي ذكرناه الى تعطيل الأعمال التي امامه ليشعر ( الجمهور بأهمية عمله ) •

وقد يعمد انسان ما الى الخطابة في مجتمع من الناس دون هدف معين ودون موضوع سبق تحضيره •

وقد يعمد انسان الى نقد رجل مشهور وتجريحه لا لسبب الا تحقيقا للمثل القائل ( خالف تعرف ) •

ويصح ان يدفع عاملا أو طالبا الى ( الاجتهاد والتفوق ) بشكل واضح ليظهر على أقرانه وكذلك قد يدفع انسانا خاملا لا كفاءة له الى ارتكاب عمل شرير ليدور ذكره على الألسنة بسبب جريمته •

ويستطيع العالم النفسى بمراقبته ( السلوك الغريزى ) عند الأطفال والغلمان أن يستنتج من اتجاهاتهم فى اشباع هذه الغريزة ماذا سيكون عليه مستقبلهم فى الحياة عندما يكبرون ويستطيع كذلك ان يعالج شطط هذه الغريزة وأن يحول الاتجاهات فى هذه السن المبكرة الى طريق سوى مستقيم فى العمل الذى يتخصص له عند نضوجه •

## غريزة المقاتلة والهجوم :

قد يكون هناك تشابه بين هذه الغريزة والغريزة السابقة عليها ( حسب الظهور ) فى بعض ما تنتجه كلتا الغريزتين •

غير أن الفارق القاطع بينهما هو أن غريزة ( حب الظهور ) تعمل دون عنف أو قوة ، بينما تعمل غريزة ( المقاتلة والهجوم ) بكل العنف والقوة المتمثلة فى ( القتال والهجمات ) •

وحركات العنف تكاد تكون ضرورية لكل جسم ٠٠ فان في كل جسم مقدارا من الطاقة يزيد على حاجته لأداء الأعمال العادية ٠ ولا يرتاح الجسم الا باستهلاك هذه الطاقة الزائدة ليعود بعدها الى حالته الطبيعية ٠٠ واذا لاحظنا الأفراد الذين ليس في أعمالهم مجهود جسمي فاننا نجدهم يعمدون الى مزاولة بعض الأعمال التي تحتاج الى مجهود بدني مثل ( الرياضة البدنية ) أو التعرض لبعض الأعمال المنزلية مثل نقل الأثاث من موضعه أو نحو ذلك ٠٠ وقد ترى الواحد منهم يمشي على قدميه مسافة كبيرة لا لسبب الا بذل مجهود جسمي ٠

ومن هنا نفهم كيف كانت ( المقاتلة والهجوم ) وهما عاملان جسديان عنيفان من الغرائز الأولية المركبة في طبيعة الانسان من ناحيته ( العضوية ) أولا وقبل كل شيء ٠

لما من الناحية النفسية فتتبعث عن هذه الغريزة ثلاث رغبات :

الاضرار والأذى - التغلب والقهر - التفوق والسبق وفي هذه الرغبة الأخيرة ما يشبه رغبة ( حب الظهور ) ٠

ويصحبها انفعالات هما - الغضب - الكراهية والحقود ٠

وكلا هذين الانفعالات يحدث في الجسم حالات متشابهة تلخص في :

عنف دقات القلب وسرعتها - صعوبة التنفس - بريق العينين واتساعهما - انطباق الفكين - انقباض الكفين - تقطيب الجبين - اندفاع الدم الى الرأس فيحمر الوجه ويحدث التوتر في أعضاء الجسم جميعاً وفي الجهاز العصبي ٠٠ وفي هذه الحالة يقرن الكبر مقدارا كبيرا من السكر في مجرى الدم استعدادا لعمل عضلي عنيف ٠ ويزيد في الدم مقدار ( الأدرنالين ) وهي مادة تمنع الدم من

ن يسيل بشدة ٠٠ وينقطع افراز العصير الهضمي ٠٠ ولهذا كره لأطباء الطعام للغضب في وقت غضبه ٠٠ وهنا تتجلى الطاقة لزائدة في أقوى حالاتها ويصبح الانسان في حاجة شديدة الى استفادها فيندفع الى ( الهجوم ) والقتال أو التحطيم أو ايقاع لأذى والضرر بأى شىء تناله يده من أحياء أو جمادات ٠

وهكذا تندفع هذه الغريزة عمياء وقد انبعثت عنها ثم اثارته رغبة الاضرار والأذى وهى فى حالتها الفطرية الساذجة قد لا تكتفى بأقل من القتل للأحياء والتحطيم للجمادات ٠٠ كما انها رغبة ثائرة غير مركزة ويصاحبها انفعال الغضب ٠ وقد لا يكون متجهاً اتجاه معين فهو يكتفى بأن ينصب على أى شىء ٠٠ وقد تلاحظ أن انسانا يغضبه فى محل عمله شىء ثم يعود الى بيته تحت سلطان ذلك الانفعال فيندفع معه لأتفه الأسباب ويوجه غضبه لمن توقعه المصادمة السيئة فى طريقه من زوج أو ولد أو خادم ٠

وأما الرغبة فى التغلب والقهر والتسلط فانها اشد تركيزاً واتجاهاً الى ناحية معينة وهى فى مظهرها الجسمى تعتبر حالة هادئة طويلة المدى من حالات الغضب ولا بد أن يكون لك هدف خاص تحاول التغلب عليه وقهره لسلطانك منفعلاً بالكراهية أو الحقد أو ما يشابهها من الغيظ والحسد والغيرة والانتقام ٠

وكذلك الرغبة فى التفوق والسبق لها نفس الأهداف وتصبحها نفس الانفعالات غير أنها تكتفى بأقل ما تكتفى به رغبة التغلب ٠٠ فتلك فى مظهرها الفطرى لا تقف دون أن تصرع منافسك وتجتثم على صدره أما هذه فلها مظهر آخر فى تفوقك عليه فى أى عمل يعمل من جرى أو صيد أو نحوهما ٠

وهذه الغريزة من الغرائز الست التى تولد فى الجسم والنفس طاقة دافعة عنيفة وهى غرائز البقاء - حب الظهور - المقاتلة والهجوم

– التغازل والتزواج – الارتياح والكشف ويقابلها الغرائز السبع  
الباقية وهى تولد احساسا وعملا هادئا لا عنف فيه ٠٠ وبذلك يحفظ  
التوازن فى الشخصية الانسانية اذا اعتنى بضبط هذه الغرائز  
وايقاف كل منها عند حدها الطيب وتوجيهها فى السلوك الملائم  
المبتكر ٠

وقد لاحظتم مما سبق ان السلوك الغريزى لاشباع هذه الغريزة  
هو العنف وهو سلوك الانسان الأول حين كان يقاتل ويهاجم اعداءه  
من الحيوان والعناصر ويحاول التغلب عليها وقهرها وسبقها والتفوق  
عليها ٠٠ كل ذلك بوسائله البدائية من استعمال قوته الجسمية مضافة  
الى ما اتخذ من السلاح من خشب أو حجر أو عظم ٠٠ وقد ذكرنا  
ان هذه الغريزة لا يشبعها شئ اقل من القتل والتعطيم متى بلغت  
عنفوانها ٠

والسلوك المكتسب هو ما تفعله البيئة حسب تكوينها وما طبعت  
عليه ٠٠ فهناك بيئة تسارع الى ( الهجوم ) العنيف لأول وهلة ٠

وهناك بيئة أخرى تعودت التأنى وعدم الاندفاع ٠

وافراد كل بيئة يتأثرون بما ( اكتسبوا ) عنها ٠

السلوك المبتكر :

من أمثلته ( الألعاب الرياضية ) أو اتخاذ اساليب يقصد بها  
اشباع احدى ( الرغبات ) الثلاث التى ذكرنا سابقا ٠

ولأضرب لك الأمثال :

اذا رايت رجلا اخذ يكتب فى الصحف ناقدا شعر شاعر عظيم  
وأثار أديب كبير فقد يكون غرضه هو النقد لتوجيه جمهور القراء  
واطلاعهم على دقائق الفن الأدبى وقد يكون أيضا منفعا بالحد

المصاحب لرغبة التفوق مستجيبا لغريزة المقاتلة والهجوم ٠٠ فان  
رغبة التفوق على انسان ما تدفع على الظهور بمظهرها في نفس  
التاحية التي تفوق فيها العدو ولا يدل على ذلك مثل النقد ٠

وربما رأيت من يجادل انسانا في شأن ديني أو سياسى أو  
علمي استجابة لهذه الرغبة أو لتلك ولو ان البارز منها هي رغبة  
التفوق ٠

وقد ترى انسانا يرفض رأيا لمجرد كراهيته لمصاحب الرأى  
مدفوعا برغبة الاضرار به محاولا التفوق عليه بتقوية صفوف  
معارضيه ٠ تشاهد كثيرا ولدا يخالف أباه وينشأ على ضد مذهبه  
بسبب قسوة الأب وكره الولد له ٠

ويكون التفوق في أشياء كثيرة كاللعب أو الدرس وربما كان  
في أشياء ليست مدعاة للفخر كأن يشكو انسان مرضا فيجيبه الآخر  
بأنه يشعر بنفس المرض في حالة أشد من حالته ثم يدعم قوله بأنه  
أعجز الأطباء وليس له دواء ٠٠ وعند ذكر مشاكل الحياة أو  
أمراضها يحاول الانسان أن يظهر بمظهر ( المتفوق ) فيها ٠٠ فإذا  
قيل له ان فلانا ماتت والدته هذه السنة قال انه قد احتمل موت  
والدته وابنه وثلاثة أخوة له في سنة واحدة والرغبة في التفوق من  
ناحية الضعف هذه تكون دائما ممزجة بالرغبة في التغلب والقهر  
والسيطرة حيث تحمل الحاضرين على الاشفاق ان كان الحديث عن  
مشاكل ومصائب أو تحملهم على الخضوع والاذعان وبذل الخدمة  
والمساعدة ان كان الأمر مرض مستعص ٠٠ وهذه الحالة الأخيرة  
تكون غالبا في النساء دون الرجال ، وقد قالوا ان الضعف سلاح  
المرأة تتغلب به على الرجل حيث تستثير فيه غريزة الرعاية  
والحماية ٠

وتستطيع أن تشبع هذه الغريزة من ناحية القهر والتسلط ان كنت مهندسا بتسلطك على الآلات أو الأنهار أو المباني وان كنت سياسيا بتسلطك على مصائر شعبك وان كنت صحفيا بتسلطك على الراى العام وتوجيهه كما تشاء .

والرجل المتزوج يقنع نفسه بأنه سيد البيت والسيدة تقنع نفسها بهذا ويحاول كل منهما أن يظهر سيطرته وقد تصطبم السيطرتان فيقع الخلاف .

ومن السيطرة ما يبدو فى محاولة أحد الناس الاستئثار بالحديث فى المجلس فيوجهه كيف يشاء ويظهر فيه تفوقه على غيره .

وقد يظهر التفوق بأن تقهر خصمك وتؤذيه بنكته لاذعة تضحك منه سائر الصحاب وكم يكون اشسباعك لغريزة المقاتلة والهجوم كاملا لو أنه عجز عن الرد أو استطاع ان يرد عليك ردا ركيكا .

### عقدة النقص :

( ويجدر بنا أن نحدثكم ضمن هذه الغريزة التى من رغباتها ( التفوق والسبق ) عن شىء سماه علماء النفس ( عقدة النقص ) .

وليست عقدة النقص منحصرة فى الشعور بالنقص ولكنها هى عين النقص الكامن فى الانسان يحاول أن يستره عن طريق لاشعورى . . . أى بدون أن يتعمد الانسان هذا الاستر بل ان الشعور هنا ينصب على رغبتك فى الحديث عن شىء دون شىء وفى تمجيد شىء وتحقير ضده وتتحمس لرأى تحمسا عجيبا ويبدو على مظهرك الخارجى كل ما من شأنه أن يوضح رأيك ويدعمه .

أرايت الى هدوء الشيوخ ووقارهم وسيرهم المتند وجلستهم المتمكنة المستقرة وحديثهم البطيء الرزين وتبرمهم من الشبان ان



بدأ منهم مرح أو عجلة أو صخب وانحازهم باللائمة على طيش الشباب ونزقه وملعب الشباب واطارها واضرارها وتوقع الأذية والجراج ودق العنق والموت من جرائها ٠٠ لعلك تظن هذا كله ناشئا عن الوقار والسنن من ناحية وعن الرحمة للشباب والرغبة في فائدتهم من ناحية أخرى ٠٠ ربما كان ذلك كذلك ٠٠ ولكن الغالب فيما أعتقد أن هذا كله يرجع الى ( عقدة النقص ) في الشيوخ وهى معجزهم عن مجارة الشباب ٠٠ وقد يصحب ذلك أحيانا الرغبة الملحة في تقليد الشباب والانبعاث معهم ٠٠ ولكن يحول دون ذلك شىء هو العجز أو مخافة العجز ٠

ثم انظر الى شباب رياضى متين البناء بادی القوة تجده لا يحدثك الا عن الرياضة والصحة والعافية وعن آثارها في الجسم وعن تسلط صاحبها على الناس وقهرهم وتحاشيهم جانبهم ونزولهم عند رغباته واذا جاء ذكر علم أو فن أو منصب حظ من شأنها جميعا وسفه من أحلام أصحابها الذين يضيعون أعمارهم فيما لا طائل تحته ٠٠ وانظر الى العكس في رجل عالم أديب فانه لا يرى للقوة الجسدية فضلا عند الانسان أكثر مما يراه لها عند الثور أو الفيل ٠٠ وكلا الرجلين يفرط ويتطرف في ذم ما تفوق صاحبه فيه ويحرص على نزع كل فضيلة منه ٠ وكذلك ترى ( الشجاعة المغامر ) يحط من شأن ( الحذر المتأنى ) ويسمى خلته ( جبنا ) ٠٠ كما أن صاحب الحذر يسمى الشجاعة رعونة وتهورا ٠٠ والمجاهد في الحياة الذى يتعب نفسه ويأخذها بالشدة لا يعجبه المتوانى القانع ويرميه بالكسل والخمول ٠٠ ويبادل له صاحبه التحية فيقول عنه انه متكالب طماع ٠٠ والجاهل يحاول أن يسخر من علم العالم وانفاق وقته في اتعاب عينية ورأسه في القراءة والكتابة والتفكير والعالم يذم الجاهل ويلحق صاحبه بالعجماوات ٠

كل واحد من هؤلاء فيه عقدة النقص من الناحية الأخرى ٠٠  
ولا تظنوا نقص الانسان من رذيلة فيما يبدو لنا لا يثير فيه الرغبة  
فيها ٠٠ كأن يرغب المجتهد في الكسل أو الشجاع في الجبن أو  
العالم في الجهل ٠٠ بل الواقع أن العقل الباطن يختزن من الرغبات  
في الراحة الجسمية التي تتمثل في الخريزة الأولى ( البقاء ) وما  
يحبب الانسان في الكسل والجبن والجهل وهى صفات سلبية لا  
يُصاحبها جهد ولا نصب ورحم الله المتنبى اذ يقول ( ذو العقل  
يشقى في النعيم بعقله - واخو الجهالة في الشقاوة ينعم ) ٠٠  
والرغبة في التفوق والسبق ٠٠ على حالتها الساذجة ٠٠ تحفز  
الانسان دائما الى المناضلة والمقاتلة للحصول عليها في كل ما يعرض  
له خيرا كان أو شرا ٠٠ كما ذكرت لكم عن محاولة التفوق في  
الأمراض والمصائب للحصول على رغبة السيطرة عن طريق الضعف  
٠٠ ولعل انسانا اذا تفوق في ( الكسل ) مثلا حصل عن هذا الطريق  
على التسلط على الكسالى وقهرهم لسلطانه فاعترفوا له بالزعامة  
وانتخبوه رئيسا لنقابتهم ٠٠ ولدينا ظاهرة نلاحظها جميعا في  
المسؤولين فانهم يرحبون بالجراح والعاهات التي تكفل لهم ( التغلب )  
على الناس واستثارة غريزة ( الرعاية والحماية ) عندهم وهم لذلك  
يحاول كل منهم أن يتفوق على صاحبه في عاهته ٠

وأخيرا اذا رأيت انسانا يتحمس لتسفيه شيء والخط من شأنه  
وتمجيد ضده واكباره تحمسا أكثر من الطبيعى فأغلب الظن أن  
( عقدة النقص ) تفصح عن نفسها بشكل ما ٠٠ ولعلك صادفت رجلا  
من الأسرة ينحى باللائمة على خروجك مع خطيبتك الى الحدائق  
ودور السينما ويندم ذلك وينكره انكارا شديدا ولعل ( عقدة النقص )  
عند هذا الرجل هى التي دفعته الى هذا الذم وهذه الأتكار ٠ ولعل  
الرغبة في ( خطيئة ) كخطيبتك المسنء هى التي تسيطر عليه غير  
أن هناك ( مانعا ) لا نعلمه يحول بينه وبين ما يريد ٠

ولست أعنى بهذا أن تتهم كل انسان وأن تعزل سلوكه هذا .  
التعليل ان ذلك ولا شك يكون اسرافا لا مبرر له . فقد علمنا مما  
سبق أن كل غريزة وكل رغبة لها وجهة خير ووجهة شر ولا أزال  
أذكركم ان التربية هى التى تقرر تحويل كل نفس الى احدى الوجهتين  
وان العالم النفسى المتمكن من علمه هو الذى يستطيع أن يرجع كل  
ظاهرة من ظواهر السلوك الى أصلها الحقيقى .

### غريزة التغايز والتزاوج ( الغريزة الجنسية ) :

هى اقوى غرائز الطاقة الدافعة واشدها عنفا حتى ان العلامة  
النمساوى المشهور ( سيجموند فرويد ) ومدرسته قد جعلوها أصلا  
لجميع الغرائز وأرجعوا اليها كل ( رغبة ) وكل ( انفعال ) وتطرفوا  
فى رأيهم هذا الى درجة أن اسندوا اليها كثيرا من تصرفات الطفولة .  
كما ألصقوا بها العواطف الانسانية جميعا حتى عواطف ( الأمومة  
والأبوة ) وقالوا انها فى هذه الحالات تعمل عن طريق ( لا شعورى ) .

ولكن كثيرا من العلماء يخالفون هذا الرأى ويقولون ان فرويد  
ومدرسته قد القيس عليهم الأمر فخلطوا بين هذه الغريزة ( واحساس  
اللمس والذوق ) الذى يدخل تحت غريزة ( البقاء ) . وذلك لتشابه  
الانفعال ( بالسرور واللذة ) عند اشباع رغبة ( الراحة الجنسية )  
عن طريق اللمس أو الذوق أو النوم أو نحوها . ولكن فرويد  
ومدرسته يرون ( ان الراحة الجسمية ) نفسها قد تثير الغريزة  
الجنسية اثارة مباشرة ( كما يحدث للانسان فى أعقاب نوم مريح )  
. وان التلذذ باللمس والذوق لا يخرج عن انه ( انفعال ) صادر  
عن الغريزة الجنسية نفسها وانه فى حالته الطبيعية ( عند الأطفال )  
قليل سن المراهقة انما هو اقصاد عن الغريزة فى مظهر ساذج قبل  
ان تتم العوامل العضوية وقبل أن تأخذ الغدد المختصة ( كالغدة

النخامية والغدة الدرقية ) فى أداء وظائفها كاملة ٠٠ وان هذا اللمس والذوق يبقيان بعد النضوج الجنسى مصدرا للذة كما كانا من قبل ٠٠ غير أنهما يكونان أعم وأكثر تأثيرا ويتمثلان حينئذ فى ( العناق والقبلة ) ٠٠

ثم يعود أصحاب الرأى المعارض فيقولون ان اللمس عند الانسان الأول كان يشبع غريزة الراحة الجسمية من الناحية العضوية اذا كان الملموس جسما ناعما ٠٠ وذلك لتعود اليد على الخشونة الغالبة فى الملموسات ٠٠ وقد يكون اللمس مبعثه ( حب الاستطلاع ) حيث به تتبين حقيقة المادة الملموسة من ناحية ليونتها أو صلابتها أو نعومتها أو خشونتها ٠٠ وقد يشبع غريزة ( الألفة ) التى نسميها أحيانا ( الغريزة الاجتماعية ) ٠

وذلك فيما يفعله الناس عندما يتقابلون عن المصافحة أو العناق والتربيت على الظهر كأنما يريد المستقبل أن يتأكد من وجود هذا القادم لينضم اليه مؤنسا لوحشته التى أحدثها الانفراد ٠

ولهذا فالفاصل ملحوظ بين هذا وبين غريزة ( الجنس ) كما أن الفارق محسوس فى ماهية اللذة التى يحصل عليها الانسان فى الحاليتين ٠

أما القبلة فما هى الحركة ( الأكل ) البدائية تنقحت فأخذت هذا المظهر ٠

وأذا تدبرنا هذين الرايين أمكننا أن نخرج بتحديد ( للمطابقة الجنسية ) فنقول : هى قوة دافعة عنيفة موضعها الذهن والجسد معا ٠٠

وأنها متى أثبرت دفعت الدم بقوة فى الشرايين وايقظت الطبيعة  
الثورية ٠٠ وأرهفت الحس ٠٠ وجسمت التصور ٠٠ وقوت الارادة  
حتى لا يقف فى طريقها شيء ٠٠ وعطلت عمل العقل من ناحية النظر  
فى النتائج ٠٠ بمقدار ما هيأته ووجهته وركزت فيه الرغبة فى  
( الاجتذاب والاتصال ) ٠٠

هذه الانفعالات كلها تصور لنا ماهية الطاقة ( الجنسية ) وشدة  
عنقها ٠

كما انها توضح كيف يكون الانسان عظيما حقاً وهو تحت  
تأثيرها ٠

وانها اذا ووجهت فى الاتجاه القويم خلقت خلقا عجبا من ( فن  
وأدب وعلم ) ٠

كما أنها تستطيع أن تخلق ( ثورة وهدما وفسادا ) ٠

ولكن الذى لا شك فيه أن العبقرية الانسانية انما تتكون من  
( عناصر الثورة - الحس المرفف التصور الواسع المدى - الارادة  
المركزة القوية ) ٠

وان نعجب بعد اليوم للقائلين بوجود آثار واضحة من الطاقة  
الجنسية فى كثير من الموسيقى والشعر والتصوير ٠٠ وهذا الرأى  
قرره ( نيتشه ) الفيلسوف الألماني فى قوله ( ان درجة وطبيعة النزوع  
الجنسى توجد حتى فى أعلى قمم الذهن ) ٠

ومعنى هذا أن الطاقة الجنسية قد تكون سببا ( غير مباشر فى  
انواع كثيرة من النشاط الانسانى غير أن هذا النشاط يكون غالبا  
( روحيا ) ٠

ويجب علينا أن نلاحظ فى هذه الغريزة قسمين منفصلين متميزين

هما ٠٠ التودد والتغازل من ناحية ٠٠ والتزاوج الجسعى من ناحية أخرى وهذان القسمان يكونان معا وحدة الغريزة الجنسية ٠٠ لا يتم أحدهما الا بالآخر ٠٠ لهذا فان العملية الجنسية وحدها لا تشبع الغريزة ولا بد لها من الاستثارة عن طريق ( التودد والتغازل ) وقد شهدنا زيجات كثيرة تخفق اخفاقا شديدا لاغفال ناحية التغازل من أحد الطرفين ويذكرنا هذا بالحديث الشريف ( عليكم بالمباعدة قبل المباشعة ) أى باتخاذ أسلوب البعولة أى الزوجية الذى وصفها الله فى القرآن الكريم بقوله (وجعل بينكم مودة ورحمة) ٠٠ قبل المباشعة وهى العملية الجنسية وبالحديث الآخر ( لا يقعن أحدكم على أهله كما يقع الغير وليكن بينهما رسول ٠٠ قيل وما الرسول ٠٠ قال القبلة والحديث اللين ) ومعنى هذا أن التودد والتغازل عاملان ضروريان ٠٠ وقد أقر العلماء النفسيون هذا المبدأ وقالوا بوجوب البدء بالتغازل والتودد قبل ( التزاوج الجسعى ) ٠٠ بل قالوا انه لا يجوز الاندفاع الى الاتصال العضوى الا بعد أن يتم عمل التغازل والتودد تماما كاملا ناجحا ٠ وان مجرد الاذعان والقبول لا يدل تماما على نجاح عمل التودد ٠٠ وانما يجب ملاحظة التحمس واللهفة المتعادلة عند الطرفين حتى يتم التكافؤ من الناحية الروحية أولا ٠٠ وان كل اتصال عضوى لا يتم قبله هذا التكافؤ الروحى لا يستطيع أن يشبع الرغبة الكاملة للغريزة الجنسية ٠٠ بل قد يؤدى الى العكس ويجب الا ننسى معنى ( التكافؤ ) فى هذه الغريزة ٠٠ وان فى كلمة ( التغازل ) ما يؤدى معنى التبادل وليس الأمر قاصرا على تودد وحب من الرجل واذعان ورضى من المرأة ٠٠ بل يجب أن يتبادل الطرفان احساسات الحب والرغبة وانفعالات اللهفة والسرور ٠٠ كل بما يلائم مظهره وطبعه ٠

ونحن اذا جردنا الغريزة الجنسية عن عمل التودد والتغازل أصبحت قاصرة على الناحية العضوية فقط وكانت شبيهة بأختها عند

الحيوان تتحرك فى مواسم محددة من العام وثبقى مختزنة فى سائره ٠٠ وقد ظن بعض الاجتماعيين ان هذه الغريزة لو ( قيدت ) بتجريدها من عمل ( التغازل والتودد ) ٠٠ فان ذلك يكون خيرا للمجتمع الانسانى وانه يجب الا نطلق هذه الغريزة على سجيتهما وان نحد من نشاطها ( التصور والتخيل ) اللذين ينتج عنهما ( التودد والتغازل ) فان اطلاق التصور والتخيل هو الذى يقوى هذه الغريزة ويجعلها تتحكم فى الشخصية الانسانية اقوى تحكم ٠٠ وتلعب هذا الدور الهام فى علاقات الناس وتصريف الأمور ٠٠ وان لدى الانسان من المهام ما هو اجدر بعنايته واحق بجهد ٠٠ وان الفساد فى علاقات الجنسسين والاباحية التى نراها والعدوان على حقوق ( الأزواج ) وما تبع ذلك من نضال وقتال وما يدخل عن ذلك فى كل امر من الأمور حتى قال نابليون كلمته المشهورة ( فقتل عن المرأة )

كل أولئك فى الامكان تلافيه اذا جردنا الرجل من هذه ( الخيالات والتصورات ) التى تجسم له وتهول ما وراء الملابس المفرية والتجمل والتظرف ٠٠ فاذا بدت المرأة ( عارية ) امام الرجل والرجل ( عاريا ) امام المرأة لبطل ( السحر ) واصبح المنظر مألوفاً وتراجعت هذه الغريزة ( الطائشة ) الى حيزها الصغير القاصر على ( الاتصال العضوى ) فى ( مواسمه الحيوانية ) ٠

ومن هنا نشأ ( مذهب العرى ) ٠٠ أى التجرد من اللباس ٠٠ ليصبح المنظر مألوفاً كما قدمنا ٠٠ وقد طبق اصحاب هذا المذهب نظريتهم عمليا ٠٠ غير أن الحكومات منعتهم من السير فى الشوارع على هذه الصورة ٠٠ فاتخذوا لأنفسهم مخيمات يقيمون بها فى اماكن خلوية يعيشون فيها كما يشاءون ٠٠ ولبثوا ينتظرون نتائج تطبيق نظريتهم ٠

ويجدر بنا أن نفحص هذا الرأي قبل الحكم له أو عليه ٠٠  
وذلك بالرجوع لما قدمنا من ( تحديد معنى الطاقة الجنسية ) ٠

وهذا التحديد هو ( طبيعة ثورية - احساس مرهف - تصور  
واسع - ارادة قوية - عقل يتركز فى نقطة معينة ) ٠

والذى يريده اصحاب ( مذهب العرى ) هو ان يمحوا من هذه  
الطبائع الخمسة أصليين اثنين هما ( الاحساس المرهف والتصور  
الواسع ) ٠

واذا تم لهم هذا بقيت الغريزة قائمة على الثلاث الباقيات  
( الطبيعة الثورية - الارادة القوية - العقل المترکز فى نقطة معينة ) ٠

وبذلك تمحى ( الناحية الروحية ) من هذه الغريزة وتبقى  
الناحية المادية ( الثورية ) ٠

ولقد قدمنا ان هذه الغريزة ذات جناحين لا يتم ( اشباعها )  
الا بعملهما معا ، فاذا اقتصر الامر فيها على جناح واحد بقيت  
الغريزة ( غير مشبعة ) ٠ اللهم الا اذا جردنا ( الانسان ) من  
( روحانيته ) واعتبرناه ( جسدا حيوانيا ) لا اكثر ولا اقل ٠

والتوازن النفسى فى الانسان امر ضرورى لتكامل شخصيته ٠

فليس الانسان ( حيوانا ) محضا ٠٠ كما انه ليس ( ملكا )  
محضا بل هو مزيج من هذين وقد تكلمنا عن ( التكافؤ ) فى معنى  
( التفاضل ) ٠ ونحن نقرر وجوب ( التكافؤ العضوى ) كذلك وهذا  
يتأتى بدراسة ولو سطحية لطبيعة النزوع الجسمى وللتكريب  
العضوى عند الرجل وعند المرأة ٠٠ وكيفية الانفعال عند المباشرة  
٠٠ وتجريد هذا العمل الانسانى من معانى الاستهتار والسوقية ٠٠  
وبهذا نستطيع ان نفهم كيف تؤدي هذه العملية السارة المؤدية



لتخليد النوع مصحوبة بالتودد والملاطفة والسرور مجزدة من الانانية الفردية متجهة الى التبادل الكامل من الطرفين ٠٠ والا فان الاتصال الجنسي لا يشبع الغريزة بالعكس يؤدي الى الكثير من الأمراض العصبية ٠

### السلوك :

بعد هذا نستطيع أن نتحدث عن السلوك المؤدى الى اشباع هذه الغريزة فنقول ( ان السلوك الطبيعى أو الغريزى يتلخص فى الملاطفة ومن ثم المباشعة ويصعبه الاستحواذ والتملك ) واذا نظرنا الى الرغبات الأولية التى تتبعها هذه الغريزة وتدفعها طاقتها وجدنا أهمها ( السرور ) والسرور اذا حصل صحبته ( لذة ونشوة ) فهو فى ذاته ( انفعال ) بعيد عن العنف ترقى له النفس وتنسبط حواشيها وتشعر ( بالمحبة والعطف ) على ما يحيط بها من انسان وجماد ونود لو سرى منها هذا الانفعال الى ما حولها ٠

ومن هنا تجيء الملاطفة والتودد طبيعياً ملائمة لهذا الانفعال ٠ بل نستطيع أن نقول ان الامتناع عن الملاطفة والتودد ينقص من ( السرور واللذة ) ٠٠ ولا نستطيع أن نتخيل ( الانسان الأول ) فى هذه الحالة الا متلطفا متوددا ٠٠ وقد نرى من بعض الحيوانات العليا ما يؤيد هذا الرأى ٠

ثم يأتى بعد ذلك عملية المباشعة وقد تأهبت لها النفس والجسم مما هيتم التنفس العضوى للطاقة الجسمية ( المادية ) المتمثلة فى ( النطقة ) ٠

ولا يمكن لهذا الاتصال ذى الجناحين ( الروحى والمادى ) الا أن يحدث الرغبة فى ( الاستحواذ ) والتملك ٠٠ فبمقدار نفع شيء

لما تكون الرغبة فى تملكه ٠٠ ومن هنا كانت حالة ( الزواج ) وهو عبارة عن ( تملك كل طرف للآخر ) ٠

وفى حالة الزواج يتمثل ( السلوك المكتسب ) أو العادى ٠٠ للزواج فى صور واللوان كثيرة تختلف باختلاف البيئات وما درجت عليه من شرائعها وما ( اكتسبت ) من تقاليدها غير أن الجميع يهدفون الى غرض واحد هو ( الاستحواذ والتملك ) الذى يرجع فى أصوله الى غريزة أولية هى ( المطاردة والقنص ) سيأتى الكلام عليها فيما بعد ٠

وقد عنيت الشرائع السماوية بتنظيم فكرة الزواج ووضع القوانين لها ٠٠ وأسبغت عليها قداسة واحاطتها بأسرار جعلتها رباطا لا ينفصم مطلقا أو على الأقل لا ينفصم الا بأسباب قوية وشروط معينة وذلك لتحديد النسل وتخصمه لتمييز روابط الدم التى تنظم فى أسلاكها عقود الأسر والشعوب والقبائل وهو النظام الطبيعى الذى يتعارف به الناس ( وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا ) وكل هذه القوانين والنظم تصبح ( سلوكا مكتسبا ) لاشباع الغريزة الأولية بواسطة ( الزواج ) وكل ما فيها اذا لاحظناه وجدناه يتجه اتجاها واضحا الى ( التودد والملاطفة ) ٠٠

فاذا كان الاتفاق يقع بين الزوجين مباشرة كما فى البيئات الأوربية أو المتحضرة على العموم ٠٠ وكذلك فى بعض بيئات ( الأعراب ) المصريين ٠٠ فإن بعضهم يبيعون للشبابين أن ( يتحدثوا ) على أفراد تحت رقابة شخصين من الأسرتين ٠٠ يجلسان بعيدا ٠٠ حتى يتم التوافق بين الخطيبين فيعلنان اتفاقهما النهائى الذى يتممه ( رسميا ) زعيما الأسرتين ٠

أما فى البيئات التى يتم فيها الاتفاق بين الكبار من أهل الزوج وأهل الزوجة فهو كذلك يبدأ وينتهى بالملاطفة والتودد ٠

وكذلك نرى أن الملاطفة والتودد هي خجر الأساس في كل ( اتصال ) بين الناس ( والاتصال الزوجي ) هو أقوى الاتصالات وأقدسها وأشدها حاجة إلى ( الملاطفة والتودد ) .

ويلاحظ في السلوكين الغريزي والمكتسب أن أوجه الخلاف تنحصر في أسلوب التودد والطقوس التي تتبع مبدئياً لاتمام عملية الزواج أما من الناحية العضوية فلا خلاف هناك مطلقاً إذ الفطرة والطبيعة تقود الإنسان إلى المباشرة ( فأتوهن من حيث أمركم الله ) كما تقوده الطبيعة إلى الأكل والشرب دون تعلم ولا تدريب .

وبعد هذه الملاحظة يلاحظ أيضاً أن كل انحراف عضوي يدخل تحت باب السلوك المبتكر الفردي وليس معنى هذا أن كل ابتكار لابد أن يكون منحرفاً عن الجادة . . إلا إذا تجاوز ( من حيث أمركم الله ) أي من حيث ألهمكم الفطرة . . وهذه هي الناحية السيئة في السلوك المبتكر .

وتأتي هذه الانحرافات في موضعين من حياة الإنسان تثور فيهما الطاقة العضوية ويمتنع التنفيس أما الموضع الأول فهو ( سن المراهقة ) الذي يسبق النضوج الجنسي مباشرة . فالتنفيس ممتنع هنا لأن الغدد الخاصة لم يتم عملها بعد غير أن اقتراب تمامه يحدث فورة في الطاقة الجنسية ويكون المراهق من ذكر أو أنثى معرضاً لشتى الانحرافات على أقل الأسباب وأتفها . . ومن ذلك ما حكاها الفيلسوف الفرنسي ( جان جاك روسو ) في اعترافاته من أنه كانت له مربية قاسية تعودت أن تضربه بالسوط فلما بلغ سن المراهقة وبدء فوران الطاقة أخذ يشعر بلذة عجيبة لوقع السوط على جسده حتى كان يتحدى مربيته أحياناً طلباً للسوط . . وتعليل ذلك أن تحمل الضرب يستوجب مجهوداً بدنياً وهذا المجهود البدني مما

ينفس عن الطاقة الجنسية .. ومن هنا جاء الارتياح بعد الضرب  
ولكن النتيجة كانت سيئة إذ أصبح هذا المراهق شابا لا يستطيع  
أن يقوم بالمباشرة الا اذا ضرب بالسياط .

وأما الموضوع الثانى من حياة الانسان فهو ( الشيوخوخة )  
وفى هذه السن يضعف النشاط العضوى ويبقى النشاط الروحى  
من ناحية التصور والتخيل فاذا لم ينفس عن نفسه باتجاه آخر  
دفع صاحبه الى ألوان من الانحرافات العضوية قد تكون أشد  
وأقذع من انحرافات المراهقة فالاحساس هناك بشيء لم يخبره  
المراهق بعد وهو ينتظر أن يخبره أما هنا فالاحساس بشيء خبره  
الشيخ وضاع منه الى غير رجعة . وهذا بالطبع أشد خطرا وابتعد  
أثرا .

غير أن علماء النفس ( خصوصا فرويد ) اثبتوا أن الطاقة  
الجنسية قابلة للتحويل عن الاتجاه العضوى الى اتجاه فنى أو علمى  
وقد رأيت عند تحديد معنى هذه الطاقة ما يوضح ذلك .. كما  
علمت أن المجهود البدنى ينفس عنها حتى تتجه وجهتها الفطرية  
عن طريق الزواج .

والمجهود البدنى المتمثل فى الألعاب الرياضية اللىق بالمراهق  
فاذا اتخذت متنفسا لطاقته الجنسية حماه الانحرافات اذا أطلقها أو  
الهستيريا اذا كبتها .

والاتجاه الفنى أو العلمى اللىق بالشيوخ تنفس فيه طاقتهم  
الجنسية ويكتفون شر الشذوذ وسوء التوجيه وشر الكبت الذى  
أرجع اليه فرويد كل مرض عصبى .

والمهم فى هذا الباب هو أن ابتكار السلوك من الناحية  
العضوية لا يجوز أن يحصل مطلقا مادام الطريق الطبيعى والسلوك

غريزي غير ممتنع فانه السبيل السوي المؤدى الى اشباع الغريزة ناحيتها ولا ارى غير الموضعين السابقين ما يصح فيه أن يلجا لانسان الى عملية تحويل الطاقة الا فى موضع مشابه .

واما ألوان السلوك من الناحية الروحية فكثيرة ولا ارى فيها نجاها سيئا الا اذا كان خارجا على الطبيعة بعمل النقص الجسمى . الكبت وهنا تفصح الغريزة عن نفسها افصاحا منحرفا كالولع نراة القصص الجنسية السافرة أو رؤية الصور البذيئة وترك خيال يسبح فى هذه المجالات والمولعون بمثل ذلك لا يحيون حياة نسبية سليمة وقد يبدو منهم النزوع الجنسى فى صور عكسية التظاهر بالعفة والشرف والسخط على العلاقات الغرامية بحجة (التدين ) وقد لا يكون فيها ما ينافى الدين .

والابتكار فى ( التودد والتغازل ) الطبيعى لا يمكن الا أن يكون طبيعيا مهما تعددت مظاهره . . . ومن أدوات الحديثه اللين 'ظهار الاعجاب ومحاوله الاجتذاب من أحد الطرفين للآخر كل بما اسبه فمظاهره الابتسام والتدلل والأوضاع الجسمية المستظرفة لحركة الرشيقه وتركيز ما فى النفس من معنى ( الرغبة والمحبة ) لى العينين . . فهما مرآة القلب كما يقال وقد يبدو الانسان تحت ثير الرغبة فى الاجتذاب جذابا فعلا أو على الأقل فى العين . . أخرى اذا استجابت له . . وليس للاستجابة قانون غير أن :رواح تتعارف وتتناكر . . ويتناول الابتكار فى هذا المجال كل واع ( الفنان ) من أدب وموسيقى وتصوير فالأدب فى أسلوب حديث . . والموسيقى فى تنغيم الصوت والتصوير فى أوضاع جسم وهندامه . . وقد يستوى فى ذلك الرجل والمرأة . . غير أن اجتذاب المرأة للرجل لا يكون الا ( سلبيا ) خاليا من عنصر المهاجمة ) . . وهو شبيه بالطاقة الجنسية عندها . . وما اظن

هذه الظاهرة الا ( الدرجة ) التي عناها الله تعالى في القرآن بقوله : ( وللرجال عليهن درجة ) •

وأخيرا يجب الا ننسى أن أفضل السلوك لاشباع هذه الغريزة وحسن توجيهها هو السلوك ( الغريزي الفطري ) الشامل لناحيته ( المبالغة والمباذعة ) معا المتضمن الرغبة في السرور واللذة وتخليد النوع بالتناسل • وتقديس هذه العملية الجنسية التي يترتب عليها العمران • ولا أجد أبلغ في هذا التقديس مما سنه الدين الاسلامي من ( ذكر اسم الله ) عند المباذعة •

#### غريزة الرعاية والحماية :

تتصل هذه الغريزة الى حد ما بغريزة ( البقاء ) كما تتصل بغريزة ( الاجتماع ) التي سيأتي الكلام عليها • وكذلك فانها تشترك في تكوين عنصر ( التودد والتغافل ) في الغريزة ( الجنسية ) •

المظهر المحرك لها هو ( الضعف ) • وهي حالة يمر بها الانسان في كثير من أدوار حياته • سواء أكان مرورا طبيعيا كاجتياز مرحلة ( الطفولة ) ومرحلة ( الشيخوخة ) • (أو كان مرورا طارئا كأمراض والاصابات الجسمية ) أو ( الاصابات المعنوية ) كالاصابة في الأموال والأولاد والعواطف • ويشعر الانسان شعورا عميقا • باطنا أو ظاهرا • بأنه عرضة ( للضعف ) • ولهذا كانت ( غريزة البقاء ) سببا مباشرا للشعور ( بالحنو والرحمة ) وهما الانفعال المصاحب لهذه الغريزة •

ومن هنا أيضا تتصل ( بغريزة الاجتماع ) وهي غريزة البحث عن الرفاق الذين يصحبهم الانسان ويندمج فيهم ويكونون ( القطيع )

الذى يضمه بين افراد والرغبة فى الاتصال بالناس والاجتماع بهم تهىء النفس ( للرعاية ) من الفرد لأفراد ( قطيعه ) ٠٠ الذين لابد أن يبادلوه مثلها كما يفهم ذلك من معنى الحديث النبوى ( عامل الناس بما تحب أن يعاملوك به ) وهذه القاعدة الانسانية الطبيعية لابد أن يسير عليها الانسان ما لم تتغلب عليه احدى الفرائز الأخرى من ناحيتها الشريرة فتحجب عنه عمل هذه الغريزة بأن تنسيه نفسه تحت تأثير عامل ( الغرور ) أو ( الأنانية ) ٠٠ أما الغرور كأن يعتقد أنه قادر لايحتاج الى ( رعاية ) أحد ٠٠ وأما ( الأنانية ) كأن يتصور أنه لا يجب أن ( يرمى ) الا نفسه ٠٠ وكلا الشعورين زائف وباطل .

أما اشتراكها فى تكوين عنصر التودد فى الغريزة الجنسية فقد تقدم أن ( المودة والرحمة ) هما طابع التزاوج الصحيح السليم الذى لا تشبع تلك الغريزة بدونه ٠٠ ونستطيع أن ندرك بسهولة أنه لا تودد ولا رحمة الا و ( الحنو ) هو الانفعال الطبيعى لهما فالجدال فى أن هذه الغريزة تعمل عملها فى تكوين ( الجناح الأيمن ) للغريزة الجنسية ( وهو ( التودد والتغازل ) ٠٠ وإذا سلمنا بهذا استطعنا أن نقول أنها تعمل عملها أيضا فى تكوين الجناح الآخر حيث علمنا من قبل أنه لا انفصال بين الجناحين .

ولكن الذى يجدر بنا بحثه هو هذا السؤال :

هل تعمل الغريزة ( الجنسية ) عملها فى هذه الغريزة ٠٠ أو هل هناك تبادل بين الغريزتين ٠٠ كما يقول فرويد ؟

نظرية فرويد قائمة على أن ( للنشاط الجنسى ) دخلا فى كل شىء من المشاعر الانسانية وأن هناك تشابها بين ( الانفعالات ) فى الغريزتين .

وكما أن كل اتصال جنسى لا يخلو من عنصر ( الرعاية

والحماية ) ٠٠ وكذلك كل ( حنو ) لا يخلو من العنصر الجنسي ٠٠  
هذا ما يقوله ( فرويد ) ٠

ونظرية معارضية ان هذا الكلام يصحح اذا جردنا ( التودد  
والحنو الجنسي ) من قوة ( الطاقة الدافعة العنيفة ) التى تلهب الدماء  
وتخلق ( الثورة ) فى الجسم والنفس معا ٠٠ اما وهذا غير ممكن فى  
النزوع الجنسي فيجب الفصل بين الانفعاليين وتحديد كلتا الحائقتين ٠٠

ولاشك فى ان الطاقة فى غريزة الرعاية والحماية طاقة هادئة  
قريرة تبعثها حالة هى منتهى الهدوء والاستقرار وهى حالة (الضعف)  
٠٠ والفرق واضح بين هذه الطاقة وتلك بما لا يدع مجالا للخلط  
بينهما ٠

والذى يهمنا نحن ان نعلم هذا الفرق بين الانفعاليين وان نعلم ان  
غريزة الرعاية والحماية تولد طاقة هادئة ويصحبها انفعال الحنو  
والرعاية هادئا قريرا ٠ وانها تتمثل على اوضح معانيها فى عاطفة  
( الامومة ) التى ترعى ضعف الطفولة وتحميه وتحنو عليه ولاشك  
فى ان الطفولة هى المظهر الأكبر للضعف العام الشامل للجسم والعقل  
معا وانها احق منظار الضعف بالرعاية والحماية ٠٠ كما ان بقاء  
النوع وعمران الكون يتوقف على رعاية الطفولة وحمايتها الى حد  
كبير ٠٠ وكما من شذوذ أخلاقى او جسمى ينشأ عليه طفل حرم التمتع  
بثمار هذه الغريزة ٠

والرعاية والحماية عند المرأة تتجه أولا الى الأطفال ثم تمتد عن  
طريقهم الى الرجل ( الزوج ) وبهذا يقرر كثير من العلماء ان الحب  
الذى لا يثمر نسلا يكون ناقصا عنصر الرعاية والحماية ٠ على الأقل  
من ناحية المرأة ٠٠ ولعل بعضنا قد شاهد رعاية امرأة لرجل دون  
نسل ٠ ولكنى اقول انها تكون رعاية آلية تبعثها اسباب ليست من



الاناث اظهر ٠٠ وفى رعاية الأكبر فى الأطفال للأصغر منه ٠٠ ثم فى  
رعاية الرجل للمرأة والمرأة للأطفال ٠٠ ومظهرها الطبيعى هو  
المحافظة والمدافعة ويصحبها انفعال الحنو والعطف ٠

والسلوك المكتسب تحدده البيئة ٠ فاذا نشأ انسان فى بيت يعنى  
برعاية الكلاب والقطط أو اصص الأزهار أو يشمل بحمايته طائفة  
معينة من البؤساء فان هذا الانسان يتجه هذا الاتجاه لاشباع  
غريزته ٠٠ ولدينا ما يوضح السلوك المكتسب فى بيتنا المصرية  
وفى البيئة الفرنسية مثلا ٠ فنحن نرعى البؤساء ونحميهم من  
الجوع والعري عن طريق استدعائهم فرادى أو جماعات واعطائهم  
ما يسد حاجتهم وبذل الطعام والشراب لهم خصوصا فى مواسمنا  
واعيادنا ٠٠ أما البيئة الفرنسية مثلا فترعى البؤساء وتحميهم أيضا  
ولكن عن طريق الجماعات الخيرية أو الملاجئ ونحوها ٠ وقد يجوع  
بائس أو بائسة فى شوارع باريس حتى يشرف على الموت وهو  
لا يستطيع أن يطرق بابا الا أن يكون باب ملجأ عام تتيح قوائمه أن  
يؤوى ذلك الشخص بالذات ٠

أما السلوك المبتكر فله ناحيتان ٠ الأولى تتعلق بالشئ الذى  
ترماه ٠٠ والثانية بكيفية الرعاية ٠٠ والناحية الأولى لا يتناولها  
الابتكار الا اذا انعدم المنفذ الطبيعى للاشباع وهو المرأة بالنسبة  
للرجل والطفل بالنسبة للمرأة ٠ فهنا يتجه الرجل الى بسط رعايته  
وحمايته على انسان بائس أو على كلبه أو جواده أو نحو ذلك ولا  
يمنعه وجود المنفذ الطبيعى من ابتكار منافذ أخرى اذا كانت طاقة  
هذه الغريزة زائدة عنده عن القدر العادى ٠٠ وقد نرى المرأة تتبنى  
طفلا أو تربي حيوانا ٠

أما الناحية الثانية وهى كيفية الرعاية فهى مجال الابتكار  
والاختراع ٠ فلكل انسان طريقته فى رعايته وحمايته وهذه الطرق

خضع الى حد كبير للتربية والتعليم انظروا الى الفلاحة الجاهلة  
 رعى طفلها عن طريق ملء يده بالطعام طول النهار ٠٠ والسيدة  
 لثقافة تحول بينه وبين الأكل في غير مواعيده ٠٠ وقد يرمى الرجل  
 ولاده بحرمانهم وعقوبتهم ليحميهم الانحرافات والشذوذ في تكوين  
 خلاقهم ٠٠ وقد نرى سيدة ترمى زوجها وتحميه ضد مشاغل طعامه  
 فراشه وملبسه تلك الشئون المنزلية الخارجة عن نطاق شئونه  
 خارجية ٠ واذا كانت السيدة تعيش عيشة طبيعية سليمة ٠٠ فانها  
 تدفع الى هذه الرعاية استجابة لخريزتها الأولية مباشرة وقد تمنع  
 بها الى حد بعيد ٠٠ ونحن نلاحظ هذا في سيدات الريف على  
 لخصوص ٠٠ واذا أمعنا النظر في هذه الرعاية وجدناها مستمدة  
 من رعايتها لأولادها كما تقدم القول ٠٠ ولا شك ان من أهم وجوه  
 لرعاية الأولاد تمكين أبيهم القائم على رزقهم من أن يتفرغ بكليته  
 لى عمله الذى يدر عليه الرزق فيدبره بدوره على أولاده ٠ ولا شك  
 ايضا فى أن انشغال الرجل بعمله خارج البيت وعودته منهوكا بتأثير  
 ما يلاقى من مشاكل الحياة والأشخاص ٠ لاشك فى أن هذا مظهر  
 من مظاهر الضعف يثير فى نفس قرينته غريزة الرعاية والحماية ٠

#### لغريزة الاجتماعية ( البحث عن الرفاق ) :

تقدم القول بأن الغرائز الأولية ولو أنها موجودة بأجمعها فى  
 كل نفس الا أنها تتفاوت قوة وضعفا ٠٠ وان هذا التفاوت ومقداره  
 هو الذى يحدد ( الشخصية ) والكفاءة الذاتية فى مختلف الشئون ٠

ومعنى هذا أن فى كل شخصية ناحية ضعيفة تشعر بها على  
 نحو ما وتسعى الى تقويتها ٠ او الى ( سترها ) ٠٠ كما تقدم عند  
 الكلام على ( عقدة النقص ) ٠٠

وقد لا يكفى ( ستر ) الضعف فى محو الشعور به ٠٠ كما أن  
 ( التقوية ) قد تتعذر ٠٠ وهنا لجأ الانسان الى طريقة أخرى ٠٠ هى

( استكمال الضعف ) عن طريق ( الاستعانة بالخير ) ٠٠ وكذلك  
تأصلت فيه غريزة الاجتماع التى تدفعه الى ( البحث عن الرفاق )  
وصحبتههم وزمالتهم والأنس بهم ٠٠ وجعلته ينفعل ( بالعزلة  
والانفراد ) انفعالا شديدا الى درجة أن أصبح (الحبس الانفرادى )  
اقسى انواع العقوبات ٠

والواقع ان الانسان اليف بطبعه واجتماعى بطبعه ٠٠ وقد تكون  
قوة هذه الألفة عند بعض الناس على أشدها حتى تدفع شاعرا  
معروفا مثل ( الشريف الرضى ) الى أن يقول :

خلقت ( الوفا ) لو رددت الى الصبا

لفارقت ( شيبى ) موجد القلب باكيا

ولسنا فى حاجة الى تحليل هذه الطبيعة الا لنذكر عن طريق  
هذا التحليل كيف تتراوح هذه الطاقة الغريزية بين القوة والضعف  
٠٠ ولنعلم ان السنة الطبيعية ليست جزافا ٠٠ ولكنها تخضع  
لنواميس واسباب متتالية يشد بعضها بعضها ٠٠ ولنعلم ايضا ان  
(الاجتماع) وحده لا يشبع هذه الغريزة الا اذا ترتبت عليه (المعاونة)  
ثم ترتبت على ذلك ( الألفة والائتناس ) ٠٠ وحينئذ نستطيع أن نقول  
٠٠ ان هذه الغريزة هى احدى الغرائز المكونة لمعنى ( الحب ) ٠ لأن  
( الألفة والائتناس ) من مقوماته ٠

ويقول ( ماك دوجال ) ٠٠ ان الانسان الذى تقوى فيه هذه  
الغريزة لا يستطيع أن يتلذذ أو يستمتع استمتاعا لا يشاركه فيه غيره  
من نوعه أو من ( قطيعه ) ٠

وهذا قول حق يصدق ويثبت شعور ذلك الشاعر العربى الذى  
قال :

## فلا هطلت على ولا بارضى سحائب ليس تنتظم البلادا

ونستطيع أن نعقب على هذا الذى قرره ( ماك دوجال ) بأن أى انسان قويت فيه هذه الغريزة ٠٠ أو ضعفت ٠٠ لا يتمتع ( وحده ) ٠٠ بمقدار ما يتمتع وله شريك ٠٠ وهذه ظاهرة تبدو فى النزهة أو مشاهدة السينما أو المسرح فأى فرد يكون امتاعه أقوى عندما يكون له مصاحب يآلفه ويانس به ٠٠ بل وقد يسر الانسان بوجود أى مصاحب حتى ولو لم يآلفه ٠٠ وذلك قد يتحقق على اثر عزلة طويلة ٠

والآلفة والائتناس هما ( الساك ) الذى ينتظم أعضاء ( القطيع ) الواحد ٠٠ ولا ميزة لقطيع على غيره الا بوجودهما بين افراد قطيع دون افراد القطيع الآخر ٠

وكذلك لو انعدمت ( الآلفة والائتناس ) عند أحد افراد (القطيع) نحو سائرهم عد ( منفصلا ) ٠٠ مهما كانت الروابط الأخرى التى تربطه بالقطيع ٠

ومن هنا نستطيع أن ندرك السبب فى اطلاق هذه الكلمة ( القطيع ) على الجماعة الانسانية التى ينتسب اليها الفرد ٠

فان كلمة ( جماعة ) تحمل معانى من العرف والتقاليد تدخل فيها أصبع ( التربية ) وتبعدها عن الطابع البدائى الذى تحده كلمة ( القطيع ) التى نطلقها على الجماعات الحيوانية ٠ فى حين اننا هنا نريد أن نتكلم عن غريزة أولية ( بدائية ) تدعو الناس الى التجمع بفطرتهم دون أن يفكروا فى النتيجة التى تقترب عليه ٠٠ اما اذا ( فكروا ) وحسدوا أهدافهم ٠٠ فحينئذ يخرج الأمر عن معنى ( القطيع ) الى معنى ( الجماعة الانسانية ) التى تترايط وتتجمع فى نظام يقوم على اشياء أخرى ٠٠ قد لا تتصل ( بالآلفة والائتناس ) ٠

غير أننا نقول أن الإنسان قد يكون عضواً في ( جماعة ) . .  
وقد لا تكون هذه الجماعة ( قطيعاً له ) بالمعنى السيكولوجي . .  
وآية ذلك أن ترى هذا الإنسان غير متأثر ( تأثيراً حقيقياً ) بما يصيب  
هذه الجماعة من خير أو شر . . فهو لا يشعر بأنه ( جزء ) منها  
نجاحها نجاحه وفشلها فشلها . . وهو لا يغضب لاهانتها . . ولا يزمى  
بمدحها . . وهو لا يفعل بهذه الانفعالات كلها انفعالات صادقة غير  
متكلف . . هنا نعلم علم اليقين أن ( الألفة والائتناس ) قد انقطع  
حبلها بينه وبين هذه ( الجماعة ) . . وأن حبلاً آخر من اعتبارات  
أخرى كمصلحة مؤقتة . . أو تقليد . . أو وراثة . . أو مجرد صدف  
. . هو الذي يصله بهذه الجماعة . . وأن هذه ( الجماعة ) ليست  
قطيعه السيكولوجي . . وأنه بقي محتاجاً لاشباع غريزته الأولية  
التي لا تشبع إلا بالاندماج في ( القطيع ) المنتظم في سلك الألفة  
والائتناس .

ويجدر بنا أن نقرر أن الألفة والائتناس يتوقفان إلى حد كبير  
على التجانس في الميول والطباع . . وقد نعكس القضية ونقول أن  
( التجانس ) قد تنشأ عنه ( الألفة ) . .

ومن هنا جاء المزج بين الغريزة الاجتماعية . . وبين غريزة  
( التقليد ) التي سنتحدث عنها وعن علاقتها بعضوية القطيع .

ونلاحظ أن طباع الإنسان وميوله قد تتكون فيه نتيجة للمعايشة  
والاختلاط ومتى عملت ( الألفة ) عملها فإن ( التجانس ) يتبعها .

وبذلك يتم تكوين ( القطيع الانساني ) على هذه الأسس المحكمة  
والروابط القوية التي يتعذر فصمها تعذراً شديداً . .

وعلى هذا لو أننا أردنا مثلاً أن ( نفصل ) انساناً من ( قطيعه )  
لم تكن غير وسيلة واحدة . . وتلك هي أن نلحقه ( بقطيع آخر ) . .

يتجانس معه تدريجياً ٠٠ وبذلك ( ينفصل ) ٠٠ تدريجياً أيضاً ٠٠  
من القطيع الأول ٠

وإذا لم يتم ( التجانس واللفة ) بين هذا الفرد وبين القطيع  
الثانى فإن الغريزة ( الأولية ) تبقى دون ( اشباع ) ٠

وقد يكون الانسان عضواً فى أكثر من قطيع ينتظم كل واحد  
منها ميلاً من ميوله أو طبعا من طباعه كأن يكون عضواً فى ناد  
رياضى ومعهد موسيقى وجامعة دينية وحزب سياسى فى آن واحد  
٠٠ وهذا لا يكون إلا إذا اتخذ القطيع هيئة الجماعة المدنية ٠٠  
وتعمل التربية على ربط الجماعات فى الوطن الواحد بروابط كثيرة  
واشراكهم فى احساسات واحدة يتم بها تكوين ( الأمة ) وكلما كانت  
التربية الوطنية محكمة قوية زادت الروابط بين الجماعات وزاد  
احساس الأمة بوحدها وكيونتها وقوى الشعور بذلك المعنى ٠٠  
معنى الدولة ٠٠ الذى توحيه ( الرؤية ) ٠٠ ولعل التربية الحديثة  
تتجه يوماً وجهة انسانية فتعمل على ربط الأمم بروابط واحساسات  
عامة يتلاقى عندها الشعور الانسانى من مختلف البقاع والأجناس  
حتى يحس كل شعب نحو الانسانية بما يحس به نحو قطيعه الخاص  
٠٠ فإن البرق واللاسلكى ووسائل النقل قد جعلت من العالم مجتمعاً  
واحداً يزداد تماسكاً كلما ازدادت هذه الوسائل تحسناً ٠٠  
وسيتحقق قريباً بواسطة ( التلفزة ) ان الفرد فى القاهرة يستطيع  
أن يقضى نفس السهرة التى يقضيها الفرد فى ( واشنطن ) ٠٠  
ولاشك فى أن هذين الفردين ٠٠ القاهري والواشنطنى ٠٠ لو شهدا  
رواية واحدة وأعجبا بها معا ٠٠ أو لم يعجبا بها معا ٠٠ كان  
فى هذه المشاركة الوجدانية خطوة نحو ( اللفة والائتناس ) وكلما  
تكرر هذا أوشك العالم أن يتقارب فى الاحساس والذوق ٠٠ ولا تظنوا

ذلك بعيدا كما يتبادر الى الأذهان من أول وهلة ٠٠ فان كثيرا من مقاييس الأخلاق والجمال تكاد تكون واحدة عند شعوب الأرض جميعا حتى تلك الشعوب التي مازالت على الفطرة ٠٠ ولا اظن أن صفة ( الشجاعة ) مثلا تختلف النظرة اليها عند الشعوب البدائية عنها عند الشعوب المتحضرة ٠٠ فالكل يقدسها وان اختلفت وسائل ( السلوك ) لهذا التقديس ٠

حتى ان العقائد الدينية نفسها على اختلاف الأديان والأمكنة والأزمنة تتفق اتفاقا واحدا على وجود ( الله ) ٠٠ ولا تجد قوما في أى مكان وفي أى زمان يختلفون في ( جوهر ) هذه الحقيقة ومعناها ( القوة الخسالية المدبرة الغيبية ) ٠٠ وانما بدت خلافاتهم في ( تصورهم ) لهذه القوة ٠٠ فالبعض تصورها في ( كوكب ) ٠٠ والبعض تصورها في عنصر من عناصر الطبيعة مثل ( النار ) ٠٠ والبعض تصورها في ( تمثال ) والبعض تصورها في ( انسان ) ٠٠ حتى ان الملحددين العصريين من طبقة المثقفين والمتعلمين لم ينكروها وانما قالوا هي ( الطبيعة ) ٠

وبذلك نستطيع أن نؤمن بأن ( اجتماع البشرية ) على آراء واتجاهات متماثلة ٠٠ أو على الأقل متقاربة ٠٠ ليس أمرا بعيد المنال ٠

أما ( السلوك ) لاشباع هذه الغريزة فسنرجىء الحديث عنه حتى نتم الحديث عن الغريزة التالية وهي غريزة ( التقليد ) التي تكاد تندمج في الغريزة ( الاجتماعية ) ٠٠ بل ونستطيع أن نقول ان عملها ليس بعيدا عن نفس ( السلوك ) لاشباع الغريزة ( الاجتماعية ) ٠

## سويزة التقليد :

إذا لاحظنا طفلا فى شهوره الأولى استطعنا أن ندرك  
مما كيف تعمل هذه الغريزة ٠٠ واستطعنا أن ندرك أيضا مقدار  
وتها ٠٠ بل ومقدار قدرتها على تكوين الانسان وتعليمه كل شيء  
من شئون الحياة ٠

فالطفل يتعلم الكلام حين ( يقلد ) الأصوات التى يسمعها ممن  
يحيطون به من الكبار ٠٠ ويتعلم الحركة من ملاحظة حركات من  
حوله ومحاولة ( تقليدها ) ٠

ثم يشب الطفل فيكون صبيا ثم شابا ثم رجلا ولا تبرح هذه  
الغريزة تعمل عملها فى نفسه حتى يكتسب عن طريقها كل ما يحتاجه  
مع الأعمال ليمضى فى طريق الحياة ٠

وهذا هو ( السلوك الغريزى ) لاشباع هذه الغريزة ٠

ثم يأتى من بعد ذلك ( السلوك المكتسب ) الذى تبعثه ( البيئة )  
فى نفس الفرد فيتبعها ( مقلدا ) ما درجت عليه من أعمال تعودتها  
٠٠ فإذا كان فى بيئة زراعية فهو ( يقلدها ) فى أعمال الزراعة ٠٠  
وان كان فى بيئة صناعية ( قلدها ) أعمال الصناعة ٠٠ وان كان  
فى بيئة ( علمية ) قلدها فى تحصيل العلوم ٠

والمجتمعات الانسانية ( يقلد ) بعضها بعضها ٠٠ حتى انها  
لتقلد ( الطبيعة ) ٠

فالانسان ( يقلد ) ضوء الشمس باتخاذ ( المصابيح ) حين يلفه  
الظلام ٠٠ ويقلد حرارتها اذا دخل عليه الشتاء باستعمال ( التدفئة )  
من اول صورتها البدائية فى ( اشعال النار ) الى صورتها العصرية  
فى اساليب ( التكييف ) ٠٠ وكذلك ( يقلد ) برودة الشتاء اذا حل



عليه الصيف فى اتخاذ الأمكنة المظلة كالحجرات السميكة الجدران  
أو الحدائق الوارفة الظلال التى يتخللها مسيل من الماء •

ثم يأتى من بعد ذلك ( السلوك المبتكر ) حين ( يقلد ) أحد  
العلماء المكتشفين فى أعمال الفكر والتعمق فى البحث ليصل عن هذا  
الطريق الى ( اكتشاف جديد ) ينسب اليه •

وإذا تدبرنا أنواع هذا السلوك استطلعنا ان ندرك انه فى  
أنواعه الثلاثة يرجع حتما الى الاختلاط والاجتماع •

ونلاحظ أن أى فرد •• خصوصا فى سلوكه المبتكر لا يقلد الا  
فردا آخر أو جماعة من الأفراد يحس نحوهم (بالاعجاب والتقدير) •

وكذلك نستطيع أن نقول ان ( غريزة الاجتماع ) حين تعمل  
عملها انما تسوق الأفراد نحو ( التقليد ) ومن طرائف ( السلوك  
المبتكر ) تلك القصة التى يحكيها بعض العامة فى بلادنا •

وخلصتها أن ( بائع طرابيش ) أخذ يتجول حتى اتعبه السير  
فلجأ الى مكان خرب فى طريقه وجلس يستريح ووضع طرابيشه  
الى جانبه •• فخرج عليه طائفة من ( القروء ) كانت تسكن ذلك  
المكان الخرب ونظرت اليه فوجدته يضع ( طربوشا ) على رأسه ••  
واختطف القردة الطرابيش فوضع كل منهم طربوشا على رأسه  
وتسلقوا جدارا عاليا فوقفوا عليه ينظرون الى البائع الذى بقى  
مشدوها حائرا كيف يسترد طرابيشه من هذه المخلوقات العجيبة ••  
وأخيرا هداه ( تفكيره ) الى أن خلع طربوشه عن رأسه فالتقاه  
بعيدا •

وعملت ( غريزة التقليد ) عملها فى ( القروء ) فخلع كل منهم  
طربوشه والتقاه بعيدا •

وجمع الرجل طرابيشه ومضى لسبيله •

أما السلوك المكتسب فهو ما تندفع اليه البيئة من معرفة ما يؤثر في حياتها العامة مثل ( استطلاع ) حالة عدو تخشاه أو اهتمامها باستطلاع ( الجو ) رغبة في المطر اذا كان ذلك المطر ضروريا لزراعتها مثلا .

أما السلوك المبتكر فهو ما يفكر فيه الفرد من شئونه الخاصة ( لاستطلاع ) أسبابها ونتائجها .

### غريزة المطاردة والقنص :

لولا أن معنى ( القنص ) هو الرغبة الرئيسية في هذه الغريزة لقلت انها صورة أخرى من غريزة ( المقاتلة والهجوم ) .

وعلى ذلك فلا أرى داعيا للمطالبة في شرحها الا أن أقول :

ان عملية ( المطاردة ) تعنى شيئا يختلف ( قليلا ) عن ( المقاتلة ) .

فالمقاتلة ( اندفاع ) .

والمطاردة فيها من معاني التحايل ورسم الخطط شيء كثير .

أما ( القنص ) فما هو الا صورة من صور ( الاستحواذ والتملك ) الذي هو ( رغبة ) أولية قوية في نفس الانسان تبعثها هذه الغريزة كما تبعثها غرائز أخرى مثل ( غريزة التغاؤل والتزاوج ) أو مثل ( غريزة المقاتلة والهجوم ) .

غير أنني ألفت النظر الى أن ( الاستحواذ والتملك ) في غريزة ( التغاؤل والتزاوج ) استحواذ أو تملك رقيق عاطفي .

أما في غريزة المقاتلة والهجوم فيكون عنيفا دمويا .

وفى هذه الغريزة فيكون ( امتلاكاً ) كاملاً لشئ نحافظ عليه  
للانتفاع به .

والمثل الواضح هو عملية ( الصيد ) .

والى هنا انتهى الحديث عن ( الغرائز الأولية ) .

والذى نفيده من هذا الحديث كممثلين هو أن يكون فى قدرتنا  
( تحليل ) الشخصية الروائية التى نريد أن نتلبس بها لنبرزها أمام  
المشاهدين فى وضوح وبلاغة وبيان كامل .

والسبيل الى ذلك هو أن نبحث فى ( السلوك ) من خلال  
الحوادث والحوار فى الرواية لنقرر ( الغريزة الغالبة ) على هذه  
الشخصية . وبذلك تتحدد لدينا ( رغباتها ) ثم يتضح لنا كيفية  
( انفعالاتها ) .

وعلى ضوء هذا مضافاً اليه معرفة ( البيئة ) يمكننا أن نرسم  
خطتنا فى إبراز هذه الشخصية من كل نواحيها .

فى ملابسها . . . وكيفية حديثها . . . والصوت الملائم لها . .  
والحركات التى تنبعث عنها .

ومتى تم لنا هذا برزت الشخصية أمام المشاهدين ففهموها  
وقدروها وتأثروا بها .

وهذا جدول جمعت لك فيه الغرائز ورغباتها وانفعالاتها لتسهيل  
عليك المراجعة عند التطبيق .

## جدول بيان الفرائض والرقبات والافتعالات

الافتعال	الرقبة المصاحبه	الفريضة	
الجوع والبرد والقلق والنوم وأمثالها مثل الخوف الدعر الاستكانة الزهر	راحة الجسم ويقاؤه باشباع الحواس المطامنية النجاة استرضاء القادر استناقات الانتظار والحصول على الاعجاب والحبة	البقاء التعاقب الهرب الخنوع حب الظهور	١ ٢ ٣ ٤ ٥
الغضب والكراهية السرور والحب الرحمة بالضعيف العزلة والانفراد الاعجاب - الاستغراب المطردة الاستطلاع	الاضرار والتقلب والتفوق الاحتجاب والاتصال العناية والحفاظة الصحة والخلطة التشبه القبض والاستموات المعرفة والفهم	المقاتلة والهجوم التعاضل والتزاوج الرعاية والحماية الاجتماع التقليد القنص الارتباك والكشف	٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢

٣ . . . . . مقدمة

٥ . . . . . تمهيد للتعريف بفن الالتقاء

٩ . . . . . الباب الأول : فى تاريخ الالتقاء

١١ . . . . . الفصل الأول : الالتقاء عند الغرب

٥٣ . . . . . الفصل الثانى : الالتقاء عند الأوروبيين

٦٣ . . . . . الباب الثانى : قواعد النطق

٦٥ . . . . . تمهيد

٦٧ . . . . . الفصل الأول : مخارج الحروف وصفاتها

١١١ . . . . . الفصل الثانى : التركيز والسكتات والتمويه



رقم الإيداع ١٩٩٢/٨٧٩١

---

الترقيم الدولي 2 — 3165 — 01 — 977 I.S.B.N.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب





إن فن الالقاء هو فن النطق بالكلام على صورة توضح  
الفاظه ومعانيه . وتوضيح اللفظ يتأتى بدراسة الحروف  
الأبجدية في مخارجها وصفاتها وكل مايتعلق بها لتخرج من  
الفم سليمة كاملة ، لا يلتبس منها حرف بحرف ، وبذلك  
لا تلتبس الكلمات ولا تخفى معانيها .

وتوضيح المعنى يتأتى بدراسة الصوت الإنسانى فى  
معادنه وطبقاته دراسة موسيقية ، تتيح للدارس أن ينغمه  
بما يناسب المعانى ، فتبدو واضحة ، مبينة ، جميلة الوقع  
على آذان السامعين .

وترجع أهمية هذا الكتاب إلى أن الدراسات العلمية  
الخاصة بالفنون تصقل الفطرة الفنية وتنميها ، بل  
وتستنبطها وتستخرجها إذا كانت كامنة فى نفس الفنان ،  
تخفيها بعض العوائق من ظروف حياته ، أو بيئته .